

Юрий Терапиано

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ РУССКОГО ПАРИЖА ЗА ПОЛВЕКА

1986

YURY TERAPIANO

HALF—A—CENTURY OF THE LITERARY LIFE OF RUSSIAN PARIS (1924—1974)

ESSAYS, MEMORIES, ARTICLES

●

ALBATROS—C.A.S.E./THIRD WAVE
PUBLISHING
PARIS—NEW YORK
1987

Юрий Терапиано

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ РУССКОГО ПАРИЖА ЗА ПОЛВЕКА (1924 — 1974)

ЭССЕ, ВОСПОМИНАНИЯ, СТАТЬИ

●

ИЗДАТЕЛЬСТВА
АЛЬБАТРОС—ТРЕТЬЯ ВОЛНА
ПАРИЖ—НЬЮ-ЙОРК
1987

Составители Ренэ Герра и Александр Глезер
Автор послесловия Ренэ Герра
Редактор Джемма Квачевская
Художник Виталий Длуги
Обложка художника Сергея Голлербаха

Все фотографии и автографы из личного архива
профессора Ренэ Герра
Публикуются впервые.

Publishers: Albatros and Third Wave Publishing House, a project of the Committee for the Absorption of Soviet Emigrees, C.A.S.E., 80 Grand Str., Jersey City, N.J. 07302

ISBN: 0-937951-11-0
Library of Congress Catalog No. 86-25118

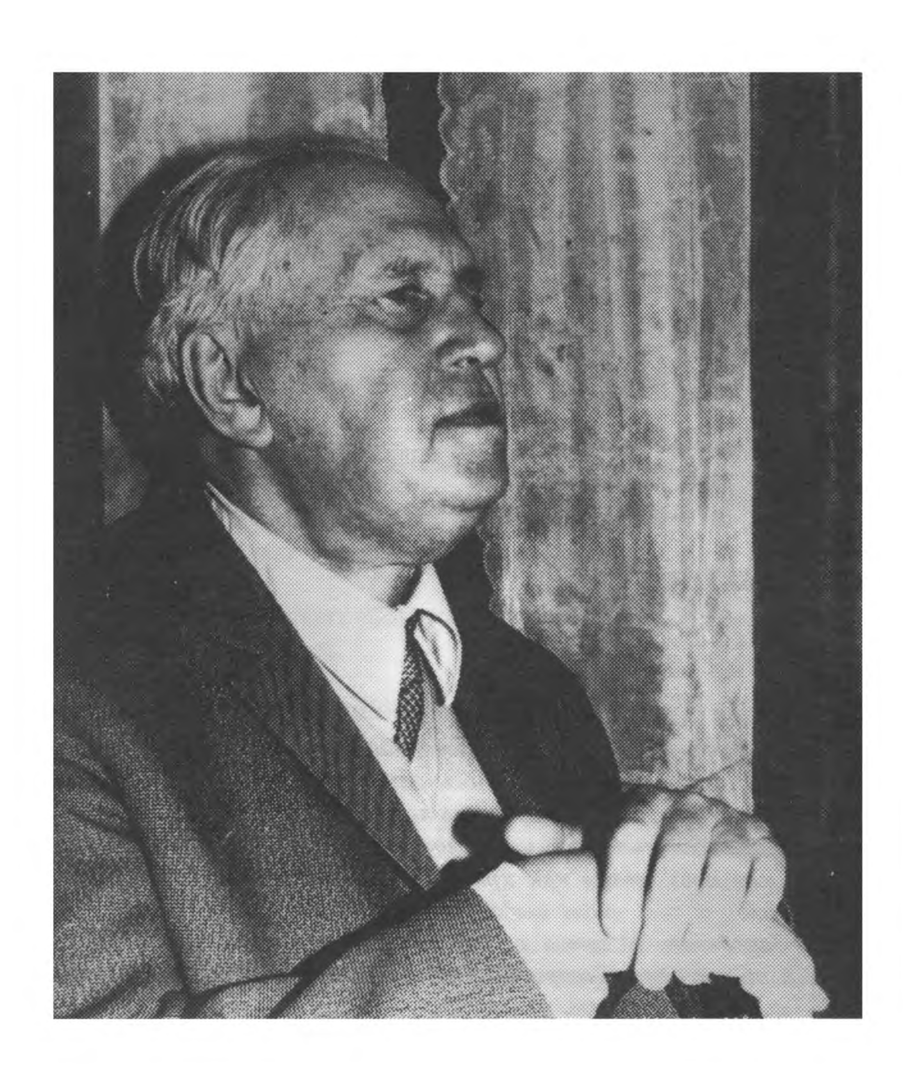
ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Автор не успел до конца завершить работу над этой книгой. При ее составлении мы стремились как можно шире осветить литературную жизнь русского Парижа за полвека во всем ее многообразии.

Юрий Терапиано принимал самое активное участие в этой жизни – сначала как поэт, позже как критик. Он лично и близко был знаком со многими, в том числе выдающимися, писателями и поэтами русского Зарубежья, и сумел в, своих воспоминаниях, статьях и эссе донести до нас образы старшего и младшего поколения русских парижан – писателей и поэтов, атмосферу русского литературного Парижа, многие детали той, ушедшей в прошлое эпохи.

Поэтому нам кажется, что эта книга будет интересна не только современному читателю, но и будущим историкам русской литературы XX века.

Ренэ Герра
Александр Глезер



МАРИНА ЦВЕТАЕВА: ПРОЗА

«Проза» Марины Цветаевой – это ее воспоминания – о детстве, о матери, о начале литературной жизни, о первых годах большевизма в Москве и о «других» – поэтах М. Волошине, В. Брюсове, А. Белом, М. Кузмине и Б. Пастернаке. Все эти воспоминания в свое время были напечатаны частью в парижских «Современных Записках», частью в других, не парижских, журналах. Ныне издательство имени Чехова выпустило их отдельной книгой, хотя название «Проза» не совсем точно и может ввести в заблуждение читателей, понимающих под прозой беллетристическое произведение. Так или иначе, «Проза» М. Цветаевой – книга очень интересная. В своих воспоминаниях Цветаева с большой силой дает почувствовать себя как человека исключительно одаренного, обладавшего огромным темпераментом, умного, оригинального, чувствовавшего остро, свежо и углубленно, и в то же время – как натуру по существу трагическую, одинокую, заранее обреченную. И в поэзии М. Цветаевой и в ее личной судьбе было что-то неправильное, что-то роковое, в конце концов приведшее ее к гибели.

«Памятник Пушкина был моей первой встречей с черным и белым: такой черный! (памятник), такая белая!» (куколка, которую девочка Цветаева, играя, оставила у подножья памятника) – «и так как **черный** был явлен гигантом, а **белый** комической фигуркой, и так как непременно нужно выбирать, я тогда же и навсегда выбрала черного, а не белого, черное, а не белое: черную думу, черную долю, черную жизнь». И дальше, в том же «Пушкин и я»,

---

Марина Цветаева. Проза. Изд. имени Чехова, Нью-Йорк, 1953 г.

рассказывая о своих детских переживаниях произведений Пушкина, о Татьяне, «застывшей статуей в саду», Цветаева подчеркивает для себя: «Урок смелости. Урок гордости. Урок верности. Урок судьбы. Урок одиночества».

Поэзия Цветаевой – необщая, необычная, сложная, субъективная, – для немногих, а всякий поэт, сколь бы уединенным он ни был, все же страдает от невозможности передать «свое» другим, ищет отзвука – и Цветаева его искала. Ее взгляды на поэзию, ее отношение к себе, как к поэту, и к другим поэтам тоже были чрезвычайно субъективны. Ф. Степун прав, отмечая в предисловии, что даже в своих недостатках Цветаева была «не как все», и поэтому ее эгоцентризм (многих столь раздражавший) нужно понимать в том смысле, что она считала «и свой дар и дарование других поэтов не своей, а Божьей собственностью» и что для нее поэтому «меж прославленьем Кузмина, Пастернака, Белого и самой себя... не существовало и не могло существовать никакой разницы. Прославляя себя и их, она одинаково прославляла поэта в человеке, – благодаря Бога за ниспосланный ей дар, благодарила за каждый образ – вдруг перед глазами, за каждый ритмический перебой, которые она так любила и которыми так мастерски владела».

У Цветаевой было огромное формальное дарование, огромное чувство ритма, который она «слушала» и который овладевал ею подобно стихии. Недаром в своем «Искусстве при свете совести» она определяет гений как «высшую степень подверженности наитию» и как «управу с этим наитием». Но справляться с наитием Цветаевой удавалось далеко не всегда – и в этом большая трагедия ее поэзии. Вся она была слух: слышала порой даже отдельные слова разделенными, ставила тире («Пой-ми ме-ня», например), чтобы усилить выразительность.

Нужно было слышать, как сама Цветаева читала свои стихи – как она их читала! Но на бумаге сплошь и рядом читатель оказывался не в состоянии следовать за поэтом. Магия оставалась лишь в отдельных строчках, в отдельных изумительных образах, а ритмическая напряженность и эмоциональная насыщенность целых пассажей как бы превращалась в вопль, в крик, в непрестанное «нажимание педали». – «Кликушество какое-то!» – обмолвилась З. Гиппиус, не выносившая стихов Цветаевой, – «а талант – огромный», – тут же добавила она.

Трагический конец Марины Цветаевой явился следствием ряда обстоятельств – порядка творческого и порядка личного. Судьба начала преследовать ее с того момента, когда в начале большевизма она осталась одна в Москве с ребенком на руках, без всяких средств, – жена бежавшего на юг белогвардейца. Цветаева принуждена была терпеть и голод, и холод, и отрицательное отношение к ней, как к поэту, «несозвучному эпохе». В «Моих службах» с горечью, с иронией, с возмущением и ненавистью к большевикам Цветаева рассказывает о своих тогдашних муках.

За границей, особенно в Париже, куда Цветаева переехала с мужем в 20-х годах, на нее обрушилась эмигрантская бедность, та бедность, когда уже не все, а лишь некоторые постоянно в чем-либо нуждаются. Не буду касаться подробно судьбы Цветаевой во Франции и разнообразных причин, постепенно создавших вокруг нее – как человека и как поэта – глухую стену. Быть может, во многом Цветаева была виновата сама – ее эгоцентризм, ее неумение и нежелание считаться со многим, с чем приходилось считаться в эмиграции всем писателям, содействовали ее одиночеству. Верная заветам прежней культуры, органически не выносившая отношения большевиков к культуре, «белая-пребелая» внутренне, в силу сложившихся обстоятельств, не по своей вине, она вскоре оказалась отброшенной в «левые» эмигрантские круги (журнал «Версты»), а затем сцепление обстоятельств привело ее к роковому решению – вернуться в Россию в 1938 году, куда она и уехала – заранее обманутая, заранее обреченная на гибель.

Несмотря на весь свой поэтический талант и на значительность своей личности, Марина Цветаева в эмиграции пришлась не ко двору. Дело здесь не только в сложности и малодоступности ее поэзии; как раз в те годы, когда Цветаева жила во Франции, в зарубежной литературе начало утверждаться другое течение, стремившееся к ясности и простоте, отвергшее всякую «левизну» и «заумность». Критика отдавала должное таланту М. Цветаевой, тогдашняя литературная молодежь ценила ее, но «сегодняшний день» поэзии шел своим путем, совершенно отличным от поэтического пути Цветаевой. Она это знала, чувствовала свое одиночество и очень от этого страдала. Одно из ее стихотворений середины 30-х годов, «Роландов Рог», с трагической силой говорит об одиночестве поэта:

...Солдат – полком, бес – легионом горд,
За вором – сброд, а за шутом – всё горб.
Так, наконец, усталая держаться
Сознаньем: перст и назначеньем: драться,
Под свист глупца и мещанина смех –
Одна из всех – за всех – противу всех! –
Стою и шлю, закаменев от взлёту,
Сей громкий зов в небесные пустоты...

Одиночество и лишения в эмиграции, а в России – петля. Сейчас, когда думаешь о судьбе Цветаевой, о ее гибели, недоумеваешь: как могли позволить ей дойти до такого отчаянья, как позволили ей уехать – среди общего безразличия?.. У князя Ширинского-Шихматова (замученного потом в нацистском лагере) за несколько дней до отъезда Цветаевой была литературная вечеринка. Среди присутствовавших была и Цветаева с сыном – отчужденная, далекая от всех; она почти ни с кем не разговаривала – и с ней тоже почти не разговаривали: едет – пусть едет! Кому это интересно?..

То, что наиболее останавливает внимание в «Прозе» Цветаевой, – это интенсивность и глубина ее восприятия, ее способность так много почувствовать и увидеть в себе и в других. Она сама както сказала: «Нужно любить того человека, о котором пишешь,чтобы написать хорошо». Волошина, который первый начал заниматься ею, пришел познакомиться с 17-летним автором первой книги, она, конечно, любила, так как без любви невозможно было создать такой его портрет, так выделить в нем все человечески-значительное, доброе и трогательное. Поэтической звездой первой величины Волошин не был, но, как личность, он был замечателен. «Живое о живом(Волошин)» – одна из наилучших глав книги. «Макс был настоящим чадом, порождением, исчадием земли. Раскрылась земля и породила: такого, совсем готового, огромного гнома, дремучего великана, немножко быка, немножко бога, на коренастых, точеных, как кегли, как сталь, упругих, как столбы, устойчивых ногах, с аквамаринами вместо глаз, с дремучим лесом вместо волос, с всеми морскими и земными солями в крови («А ты знаешь, Марина, что наша кровь – это древнее море...»), со всем, что внутри земли кипело и остыло, кипело и не остыло. Нутро Макса, чувствовалось, было именно нутром земли. Макс был имен-

но земнородным, и всё его притяжение к небу было именно притяжением к небу – небесного тела...».

Второй великолепный образ в «прозе» – «Пленный дух, об Андрее Белом». Белый той эпохи, когда он встретился с Цветаевой в Берлине, как мы знаем из других воспоминаний, например, Вл. Ходасевича, находился в чрезвычайно запутанном, сложном, полубезумном состоянии, распадался на множество различных «я», был как бы «во всем и нигде», все время меняясь. Может быть, поэтому именно Белый так ухватился за Цветаеву, чувствуя в ней сильную индивидуальность, волю и «личность», искал в общении с нею спасения от своей многоликости. Замечательны, особенно в приложении к Белому, слова Цветаевой о псевдонимах: «Каждый псевдоним подсознательно – отказ от преемственности, сыновности. Отказ от отца. Но не только от отца отказ, но и от святого, под защиту которого поставлен, и от веры, в которую был крещен, и от собственного младенчества, и от матери, звавшей Боря и никакого «Андрея» не знавшей, отказ от всех корней, то ли церковных, то ли кровных.

Avant moi le déluge! Я – Сам! Полная и страшная свобода маски: личины не своего лица. Полная безответственность и полная беззащитность...».

Очень хороши также «Герой труда» – беспощадная характеристика В. Брюсова и противопоставление его Бальмонту (метко: о не-русскости Бальмонта и о «непреодоленности» его дара), примечателен – глазами «из Москвы», увиденный «петербургский» «Нездешний вечер» и Кузмин. «Световой ливень» же – о поэзии Бориса Пастернака – менее удачен, быть может потому, что разбор поэзии Пастернака по существу требовал иного, менее субъективного подхода, для того чтобы стать объективно-убедительным.

В целом – книга Марины Цветаевой представляет собой ценный вклад в нашу литературу.

1954 г.

МАРИНА ЦВЕТАЕВА: СТИХИ

«Лебединый стан» и «Перекоп»

В связи с разговорами о Марине Цветаевой по поводу недавно вышедшей ее книги в издательстве ИМКА-ПРЕСС «Неизданное», (стихи, театр и проза) следует вспомнить опубликованные в том же издательстве 5 лет тому назад ее книги «Лебединый стан» и «Перекоп», отражающие и ее политические взгляды, которым внутренне, несмотря на позицию, занятую в последний период ее жизни в Париже и в парижском районе Сергеем Яковлевичем Эфроном, Марина Цветаева оставалась верной до конца, невзирая на свое вынужденное возвращение в Советский Союз.

Как сообщает Глеб Струве, под редакцией которого вышли эти книги М. Цветаевой, текст «Лебединого стана» тот же, что и в первом издании, вышедшем в Мюнхене в 1957 году.

Поэма же «Перекоп», которой в первом издании не было, была напечатана в пятой книге журнала «Воздушные пути»в Нью-Йорке в 1967 году.

Эту поэму, оставленную М. Цветаевой в Швейцарии в библиотеке Базельского университета перед ее отъездом в Советский Союз, сама Марина Цветаева просила «напечатать когда-нибудь после ее смерти» и, по возможности, по старой орфографии.

Стихи в «Лебедином стане», по словам самой Марины Цветаевой, написаны в 1917–1920 годах в Москве, когда С. Эфрон находился в Добровольческой Армии.

Этим, конечно, и объясняется боевой, явно фрондирующий тон этих стихов.

В своих воспоминаниях о том времени Марина Цветаева ярко изобразила свое тогдашнее положение – поэта, «эпохе не созвучного», по выражению советской критики, и «жены белогвардейца»:

«Вхожу, нелепая и робкая. В мужской мышиной фуфайке – как мышь. Я хуже всех здесь (на службе) одета, и это не ободряет. Башмаки на веревках. Может быть, даже есть где-нибудь шнурки, но... кому это нужно? Самое главное: с первой секунды революции понять: Все пропало! Тогда все легко. Прокрадываюсь. Заведующий (собственный, маленький) – с места: «Что, товарищ Эфрон, в очереди стояли?..»

А на вечере, устроенном Валерием Брюсовым, –

«Стою, как всегда, на эстраде, опустив близорукие глаза к высоко поднятой тетрадке – спокойная – пережидаю (тотчас же наступающую) тишину. И – явственнейшей из дикций, убедительнейшим из гласов:

Кто уцелел – умрет, кто мертв – воспрянет,
И вот потомки, вспомнив старину:
Где были вы? – Вопрос как громом грянет,
Ответ как громом грянет: На Дону!

Что делали? – Да принимали муки,
Потом устали и легли на сон...
И в словаре задумчивые внуки
За словом: долг напишут слово: Дон.

В «Лебедином стане» Марина Цветаева еще, по своей тональности и фактуре, та же, что и в стихах о Москве, о Блоке и об Анне Ахматовой. Сдвиг, который произошел позже в ее поэзии под влиянием Пастернака, еще не наступил. И с той же прелестью и с глубоким внутренним воодушевлением льются ее строфы...

Андрей Шенье взошел на эшафот,
А я живу – и это смертный грех:
Есть времена – железные – для всех,
И не певец, кто в порохе поет.

И не отец, кто с сына у ворот
Дрожа срывает воинский доспех.
Есть времена, где солнце – смертный грех,
Не человек – кто в наши дни – живет.

И как трагично звучат строки стихотворения «Лебединый стан», помеченного: «Москва, 31-го русского декабря 1920 г.»:

С Новым Годом, Лебединый стан!
Славные обломки!
С Новым Годом – по чужим местам
Воины с котомкой!..

Поэма «Перекоп» более позднего происхождения, чем «Лебединый стан». Марина Цветаева начала ее писать уже заграницей, во Франции, 1 августа 1928 года и закончила ее 15 мая 1929 года в Медоне – в предместье Парижа, где она тогда жила с С. Эфроном и с детьми.

Содержание поэмы написано по рассказам С. Эфрона и по некоторым записям его дневника.

В 1938 году, на последнем переписанном ею экземпляре «Перекопа» М. Цветаева сделала такую надпись:

«Последнего» Перекопа не написала – потому что дневника уже не было, а сам перекопец (который коню скормил сирень – «а может быть, это была яблоня – не знаю», – так что за сирень не отвечаю, за скорм – да) к Перекопу уже остыл – а остальные, бывшие и не остывшие – рассказать не умели – или я не понимала (военное)».

«Так и остался последний Перекоп без меня, а я без последнего Перекопа. Жаль. – М. Ц.».

Марина Цветаева много работала над этой поэмой, как видно из ее пометок, поправок и примечаний, и очень дорожила ею.

В языке «Перекопа» она проявила большое чувство народной речи и, не впадая в стилизацию, она свободно пользуется повсюду оригинальными и народными образами, равно как и мыслями и чувствами офицеров, участников Белого движения.

Поэма «Перекоп», как мы видим, важна для того, чтобы по-настоящему определить убеждения М. Цветаевой вплоть до последних лет ее пребывания за рубежом.

Как мы знаем, попав после конца Крымской эпопеи в Прагу,

сблизившись с более левыми кругами, а затем с евразийцами, С. Я. Эфрон постепенно охладел к Белому движению, активным участником которого был, и начал склоняться в сторону примирения с революцией.

Марина Цветаева, насколько я знаю, к этой перемене отнеслась пассивно.

Она, не желая перечить мужу, воздерживалась от каких-либо личных выступлений по этому поводу, хотя и приняла участие в журнале «Версты», своим примиренческим тоном вызвавшем негодование в антисоветски настроенных парижских литературных кругах, а затем регулярно печаталась в левом, но не просоветском журнале «Воля России», редактором которого был М. Л. Слоним.

Я не буду здесь входить в подробности и указывать причины той изоляции, которой постепенно, все больше и больше подвергалась Марина Цветаева в среде зарубежной литературы и редакций газет и больших журналов, но скажу только, что в последние годы своей жизни во Франции Цветаева не могла не чувствовать себя совсем изолированной, оставленной как коллегами-литераторами, так и редакторами, меценатами и читателями, и носить клеймо «левой» совершенно незаслуженно.

Ее роковое решение вернуться в Советский Союз перед самой войной было вызвано именно этой изоляцией и невозможностью хоть сколько-нибудь приемлемо жить за рубежом, – а «там» ей обещали и внимание, и полное внешнее устройство, как всем видным советским писателям.

Иного выхода не было – и М. Цветаева, затаив в душе свое «по-прежнему – против», уехала с детьми в Советский Союз, где и погибла.

Ее «белые» книги – «Лебединый стан» и «Перекоп» – свидетельствуют о ее верности себе и своим убеждениям.

1976 г.

КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ

В 1967 году исполнилось сто лет со дня рождения Константина Дмитриевича Бальмонта.

Он родился в семье помещика, председателя Владимирской Земской управы, 3 (15) июля 1867 года.

Род Бальмонтов был шведского происхождения, хотя К. Бальмонт утверждал, что он потомок испанских гидальго.

Максимилиан Волошин в своем стихотворении, посвященном Бальмонту, может быть желая доставить удовольствие поэту, подтверждает его версию:

...И о твоих испанских предках
Определенно говорят
Отрывистость рипостов резких
И рифм стремительный парад...

Подходя к поэзии К. Бальмонта, необходимо прежде всего вспомнить эпоху конца девятнадцатого столетия, когда под влиянием «гражданской поэзии» русская лирика находилась в полном упадке, и особенно – форма.

Поэтому,когда вдруг среди бесконечных глагольных рифм, банальнейших эпитетов и всякой другой «надсоновщины», с «рыданиями» и «надрывами», зазвучал голос настоящего поэта, вся Россия пришла в восторг.

Есть в русской природе усталая нежность,
Безмолвная боль затаенной печали,

Безвыходность горя, безгласность, безбрежность,
Холодная высь, уходящие дали...

К. Бальмонт своей музыкой, своей новой и в то время по-настоящему революционной формой поразил всех и скоро сделался самым популярным поэтом в России.

Кто не помнит его знаменитых «камышей», шелест которых слышится в каждой строчке:

...Полночной порою в болотной глуши
Чуть слышно, бесшумно шуршат камыши...

и его, не менее поразившего всех тогдашних любителей поэзии, призыва «Будем как солнце»?

– Я спросил у высокого солнца,
Как мне вспыхнуть светлее зари?
Ничего не ответило Солнце,
Но душа услыхала: «Гори!..»

Теперь, после Иннокентия Анненского, А. Блока, Анны Ахматовой, Осипа Мандельштама, Бориса Пастернака и Марины Цветаевой, поэзия К. Бальмонта предстает нам в ином свете.

Его восторженно-самоупоенный подъем, его настойчивая – во всем и везде, – порой даже несколько утомительная поэтичность и неудержимая «напевность» нас уже не увлекают.

Но в то время, когда появлялись лучшие сборники К. Бальмонта: «Тишина» (1898), «Горящие здания» (1900) и «Будем как солнце» (1903), они производили ошеломляющее впечатление именно своим дерзанием, своей «напевностью», своей, как думали тогда, Богом данной поэтичностью.

Диапазон поэзии К. Бальмонта охватывал не только русские, но и всемирные мотивы, он умел с такой же взволнованностью передавать и русские картины природы и экзотику, он стремился в дальние страны – «Муза дальних странствий» появилась впервые в его стихах, а вовсе не в стихах его ученика, в этом смысле, Н. Гумилева.

К. Бальмонт обладал редкой способностью перевоплощаться в чужое, оставаясь в то же время глубоко связанным с духом своего

народа, и, быть может, поэтому ему так удалось приблизить к нам и Эдгара По, и Шоту Руставели («Одетый в барсовую шкуру»), и многих других поэтов, которых он переводил.

К. Бальмонт, подобно многим своим современникам, отдал дань увлечению революцией и был вынужден уехать заграницу после революции 1905 года, откуда вернулся лишь по амнистии только в 1913 году, но его революционные стихи и статьи не имели успеха.

Позже, в эмиграции, во время оккупации Франции немцами, русские гитлеровцы вспомнили о старых симпатиях Бальмонта к революции и не упустили случая попрекнуть тяжело больного поэта его «левизной».

Трудно в одной статье резюмировать творчество К. Бальмонта, а еще труднее – выделить в нем «золотой вклад», внесенный им в нашу литературу.

К. Бальмонт писал, особенно в последние десятилетия своей жизни, слишком много, он не обращал внимания на начавшийся еще до революции упадок своих сил, он до конца был слишком упоен своей ролью «Поэта с большой буквы» и поэтому временами переставал быть поэтом, растекаясь в многословии, в стихотворчестве.

Я – изысканность русской медлительной речи,
Предо мною другие поэты – предтечи;
Я впервые открыл в этой речи уклоны,
Перепевные, гневные, нежные звоны...

писал К. Бальмонт в эпоху своей славы, и, оставляя в стороне вопрос о том, действительно ли «другие поэты» только его «предтечи», в смысле «уклонов» и «перепевных, гневных, нежных звонов», т. е. нюансов и уменья запечатлевать их, он действительно был замечательным мастером.

В чем же причина сравнительно скоро наступившего упадка поэзии Бальмонта, упадка, заставившего его пережить свою всероссийскую славу и с каждым годом терять свое прежнее обаяние?

В эпоху приближавшихся «страшных лет России», то есть в последние предреволюционные десятилетия, поэт не мог оставаться «только поэтом», то есть думать только о красивых образах и о

звонких строчках, – он должен был стать пророком и ясновидцем, как Блок.

Экстравертированная, вся устремленная ко внешнему поэзия Бальмонта перестала вызывать отклик, а его изощренное мастерство и поэтичность, его повторение этой манеры начали отталкивать.

При всем своем большом даровании Бальмонт оказался «не у дел», слава Блока затмила его славу.

Я не знаю мудрости, годной для других,
Только мимолетности я влагаю в стих.
В каждой мимолетности вижу я миры,
Полные изменчивой радужной игры.

Не кляните, мудрые. Что вам до меня?
Я ведь только облачко, полное огня.
Я ведь только облачко. Видите: плыву
И зову мечтателей... Вас я не зову!..

К. Бальмонт до конца своих дней остался таким «мечтателем», отражающим «мимолетности», – и в этом для него была большая трагедия.

Он постоянно думал о России, он очень любил ее и, живя заграницей, все время мечтал о ней, но не мог говорить о ней иначе, как в своей прежней манере:

Ни радости цветистого Каира,
Где по ночам напевен муэдзин, –
Ни Ява, где живет среди руин,
В Боро-Будур, Светильник Белый мира, –

Ни Бенарес, где грозового пира
Желает Индра, мча огнистый клин,
Средь тучевых лазоревых долин, –
Ни все места, где пела счастью лира, –

Ни Рим, где слава дней еще жива,
Ни имена, чей самый звук – услада,
Тень Мекки, и Дамаска, и Багдада, –

Мне не поют заветные слова,
И мне в Париже ничего не надо,
Одно лишь слово нужно мне: Москва.

К. Бальмонт выпустил заграницей много сборников своих стихотворений – «Светлый час» (1920), «Из мира поэзии» (1921), «Гамаюн» (1921), «Дар земле»(1921), «Марево»(1922), «Зовы древности»(1923), «Сонеты солнца, меда и луны» (1923), «Мое – ей» (1924), «В раздвинутой дали» (1930) и «Северное сияние» (1931).

В стихах Бальмонта зарубежного периода нет уже прежнего подъема, оргаистических порывов и прежней восторженности, они суше, беднее и, по всей вероятности, слабее прежних его стихов.

Но в некоторых из них все же есть тот чистый звук, который предпочитаешь всякой изысканности и нарядности:

Слышать ночное дыханье
Близких уснувших людей,
Чувствовать волн колыханье,
Зыбь отошедших страстей, –

Видеть, как вечно гадая
Сириус в небе горит,
Видеть, как брызнет, спадая,
В небе один хризолит, –

Знать, что безвестность от детства
Быстрый приснившийся путь,
Вольно растратить наследство,
Вольным и нищим уснуть.

В течение своей долгой жизни Бальмонт написал множество стихов, так что, говоря о его творчестве, представляешь себе какое-то огромное собирательное, полное звуков, порой – слишком звучных, красноречие, словесный поток, много позы, где порой – не все благополучно в смысле строгости, чуткости, даже вкуса.

Суд наших современников над поэзией Бальмонта был строг,

но, я думаю, со временем кто-нибудь откроет настоящего Бальмонта.

Отбросив множество лишнего и даже никчемного, этот исследователь составит, быть может, только две-три книги – но настоящих и подлинных стихов крупного поэта.

***

Во время оккупации Бальмонт поселился в русском общежитии в Нуази-ле-Гран, устроенном матерью Марией. Больной поэт все время находился в очень угнетенном состоянии. О его смерти в Париже узнали из статьи, помещенной в тогдашнем «Парижском Вестнике».

Сделав, как тогда полагалось, основательный выговор Бальмонту за его прежние либеральные воззрения, русский прогитлеровец-журналист описал грустную картину похорон.

Не было почти никого, так как в Париже никто еще не знал о смерти Бальмонта.

Шел дождь, и когда опустили гроб в яму, наполнившуюся водой, гроб всплыл, и его пришлось придерживать шестом, пока засыпали землей могилу.

К. Д. Бальмонт скончался 26 декабря 1942 года.

1967 г.

Есть въ году праздникъ всѣхъ Святыхъ. Хочу и вѣрю:—
Будетъ въ исторіи праздникъ всѣхъ Славянъ!
К. Бальмонтъ.
Капбретонъ.
1931. 2 апрѣля

Автограф К.Бальмонта на книге «Соучастие душ», София, 1930 г.

© *из собрания Ренэ Герра*

ДМИТРИЙ МЕРЕЖКОВСКИЙ: ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ

То, что я могу сказать здесь о Мережковском, будет, конечно, неполно и может коснуться только некоторых, наиболее интересных для нас сторон его творчества.

Мережковский многопланен, сложен в смысле своих концепций, а также в силу огромного количества историко-религиозных данных, которыми он постоянно оперирует («полководец цитат!»); он порой зыбок, потому что его прозрения в таких случаях опираются лишь на вспышки его личной интуиции, а не на какие-нибудь объективно доказуемые положения, но в то же время, несмотря на весь его «гностицизм» и книжность, – прост в основном: «Верую, Господи, помоги моему неверию!».

Он любил утверждать существование духовных реальностей, с негодованием и со всей силой своего темперамента нападая на равнодушных, потому что равнодушие, «мещанское благодушие» (для которого Бог, Бессмертие и Страшный Суд, как говорил он, «хотя, может быть, и правда, но, откровенно говоря, не интересны! «Библия? Скучная книга, Библия, – для скучных людей!») хуже, чем самый яростный атеизм или явное богоборчество...

Тайна судьбы человеческой души, точнее – не одной «души», а «духо-плоти», и мучительная надежда на возможность преображения – тема Мережковского.

Такая постановка вопроса обнаруживает в нем, прежде всего, мыслителя христианского.

Именно в качестве христианина Мережковский отталкивается от всех нехристианских представлений о человеке и утверждает христианскую концепцию: человек не есть дух или лишь «душа»,

он есть целостность духа, души и тела, т. е. «духо-плоти».

Весь древний мир – не только эллинизм, но почти весь Древний Восток, не говоря уже об индусских воззрениях, – утверждал свое отношение к человеку в виде учения о преобладании души и духа над телом.

Истинный человек есть бессмертная духовная сущность, «высшее Я», а тело – только тень и временное одеяние этого «Я», – утверждал древний мир. Говорить о каком-либо бессмертии тела, – просто глупость, а мечтать о возможности воскресения – величайший абсурд.

Только в Египте – и то, вероятнее всего, в Древнем и Среднем царствах – предполагалась какая-то форма существования души в каком-то теле за гробом, в блаженных полях Иалу, куда направлялись праведники, оправданные Озирисом на загробном суде. Но чем больше развивалась египетская культура, тем сильнее становился скептицизм и тем отвлеченнее и спиритуальнее делались взгляды на судьбу человека за гробом. Только «Ка», двойник человека (или его двойники – их заупокойные египетские тексты насчитывают иногда до шестнадцати), оставался около мумии, погребенной в замурованной навеки гробнице. Высшие же начала человека, так же как и в других спиритуальных концепциях древнего мира, – душа «Ба» и дух «Ху» – «возносились в небо». Египтологам, впрочем, еще до сих пор неясно, как именно понимали египтяне погребальный ритуал, совершавшийся над покойником, обряды «воскрешения» мумии – открывания рта, ушей и т. д., после чего покойник считался «воскресшим во Озирисе», но во всяком случае это «воскресение» еще далеко от христианской идеи воскресения.

О преображении мира после Страшного Суда и о (предшествующем ему) воскресении умерших учат только две религии: зороастризм (маздеизм) и христианство. Обе эти религии возвещают полное преображение Земли и населяющих ее живых существ после Суда:

«И будет новая земля
И новое небо...»

С точки зрения научной, мессианство, понимаемое духовно, а не в виде посланного Иеговой политического и военного вождя еврейского народа, а также учение об эсхатологии, т. е. о конце

этого мира и возникновении, после Суда и всеобщего воскресения, были заимствованы евреями у персов.

Так или иначе, воззрение на человека как на духо-плоть и ожидание преображения мира – характерная особенность этих двух религий.

Поэтому совершенно неверно распространенное мнение, что Мережковский будто бы ставил знак равенства между всеми «заветами», подчеркивая во всех наличие одной и той же правды.

Только в смысле **пророчеств о пришествии Сына** он находится **в согласии** с учением древности, но в смысле **учения о человеке** – в полном разладе.

Представление индусов (а через них – орфиков и других эллинских тайных учений) о перевоплощении душ казалось Мережковскому не только не нужным, но даже еретическим, вредным. Он слышать не хотел о «перевоплощенцах».

В представлении Мережковского, судьба мира проходит через три основных этапа, через три зоны: Отца – Бога Творца, Бога Ветхого Завета; Сына – Христа, эон, длящийся и ныне; а затем должен открыться «Третий завет» – завет Духа, имеющий выявить полноту христианского откровения.

Идея «Третьего Завета» в первый раз сформулирована калабрийским монахом Иоахимом де Форье, предшественником Св. Франциска Ассизского.

Первый завет – жизнь под законом; второй – под благодатью – Царство Сына; и Царство Духа – жизнь в полной любви.

В понимании Мережковского, Христос, освятив плоть, посредством своего воскресения и победы над адом сделал возможным немедленное приближение «конца истории», лежащей в плоскости дурной бесконечности, а также и раскрытие нового эона – преображения мира, но люди в большинстве, даже иудеи, не поняли Его и не пошли за Ним, отдалив таким образом на неопределенное время возможность наступления Конца.

Таким образом, Мережковский был устремлен из прошлого, через настоящее, к будущему. Ненавидя и отбрасывая идею «плоской», по его словам, материалистической эволюции, он хотел наступления взрыва, переворота, духовной революции, – как сказано в предании, в одном из «логиа аграфа»:

«Если не перевернетесь (не изменитесь), не можете войти в Царство Божие».

Верил ли он? Думаю, что в Бога он всегда верил. Поэтому, вопреки репутации, установившейся за ним еще в России, Мережковский **богоискателем** не был, т. к. быть богоискателем означает искать Бога, т. е. еще не иметь Его, не верить в Него.

Но, веруя в Бога, Мережковский мучительно и напряженно **искал Христа,** которого хотел понять и познать Его, вместо того чтобы, подобно Савлу, ощутить Его на пути в Дамаск – позабыть хотя бы на время о разуме и отдаться чувству.

Мне кажется, именно поэтому в религиозных концепциях Мережковского столько напряженности и внутренней неразрешенности. У него везде – буря, и нигде нет тишины.

Поэт, критик, исторический романист, мыслитель... Вряд ли есть основание останавливаться на стихах Мережковского, хотя он начал как поэт. Было время, когда некоторые его стихи – «По горам, среди ущелий темных», «Леда» или самоутешение отвергнутого: «...Есть у меня и гордая свобода... И Рафаэль, и Данте, и Шекспир...» (не имея под рукой текста, цитирую по памяти) – читались на всех журфиксах и студенческих вечерах, читались с пафосом, с завыванием, с какой-то характерной в то время нечуткостью.

В эмиграции, в журнале «Новый корабль» и еще кое-где, Мережковский напечатал несколько стихотворений, трогательных своим религиозным ощущением, но с точки зрения поэзии – слабых.

Зато Мережковский-критик до сих пор не устарел, и многие его критические статьи остаются в силе и по сегодня. Он первый, после долгого упадка нашей критики, поднял ее на европейский уровень, придал ей глубину, указал новые пути в смысле подхода к исследованию внутреннего мира поэтов и писателей.

«Вечные спутники», анализ творчества Толстого и Достоевского, «Гоголь и черт» и ряд других критических работ Мережковского по заслугам могут быть названы ценнейшими книгами.

Но все же критика не была главным призванием Мережковского, по существу он был писателем и мыслителем.

В смысле оценки Мережковского-писателя, автора исторических романов, между современниками до сих пор нет согласия. Одни критикуют его стиль и манеру изображать исторические персонажи, другие не согласны с философским содержанием его романов.

Между эпохой Мережковского и современностью есть глубо-

кое расхождение, но особенно в тех кругах, где восстают на философию Мережковского, сказывается прежде всего упадок культурного уровня современности по сравнению с уровнем дореволюционной России. Ответственность зачастую падает на слушателей, на читателей, уже не способных мыслить на том уровне, на каком мыслил (даже в эмиграции) Мережковский.

Сказанное не означает, что вся религиозная проблематика Мережковского, его понимание «Трех Заветов» и, особенно, учение о Царстве Духа должны быть приняты без критики, но все же духовное наследие Мережковского, его вклад в сокровищницу философско-религиозной мысли значителен.

От целого ряда вопросов, поставленных Мережковским, например идеи об Иисусе Неизвестном, т. е. еще непонятом и непознанном, о предтечах–предшественниках будущего Завета Духа и т. д., нельзя отказываться с легкостью – ничего, мол, здесь нет нового и значительного.

Духовный путь Мережковского начался с его знаменитой трилогии. В начале ее, в «Юлиане Отступнике» и даже в «Леонардо да Винчи» Мережковский еще не знает окончательно, с кем он. С духом свободы? С древней языческой мудростью, как его герой, цезарь Юлиан? Или с какой-то новой, смутно-ощущаемой, еще не вполне ему открывшейся истиной?

В «Леонардо да Винчи» этот вопрос еще более осложняется.

«Воскресшие боги» – языческая философия, языческая наука, языческое искусство выходят из-под спуда, из-под земли, и вместе с ними – кто? Кто «Он»: Ангел-Денница, Люцифер Светоносный, восставший на тьму и мрак Яльдоваофова мира, т. е. на творца этого низшего мира, «земли», по учению гностика Базилида? Кто Он – Антихрист? Просто дьявол, председатель средневековых шабашей, с которым борется инквизиция, соблазнившая Джиованни, ученика Леонардо да Винчи? Теза и антитеза – те самые «теза и антитеза», о которых Мережковский будет твердить «сорок лет», со всей ясностью появляются в «Леонардо да Винчи».

Помимо антитезы явной, люциферической, есть там и скрытая антитеза – колдовства, шабаша и черных месс.

Кассандра, олицетворяющая служительницу языческого света и знания, посланница «воскресших богов», вдруг превращается в ведьму и вместо Вакха служит «мэтру Леонардо», дьяволу, председателю средневековых шабашей.

Да и сам великий художник Леонардо (какое многозначительное совпадение имен, к тому же подлинных, а не придуманных Мережковским!) – человек странный, и недаром он так подозрителен для инквизиторов. Кто он? Антихрист? Просто неверующий гениальный ученый, предшественник атеистов нашего времени? Или же Леонардо – предтеча имеющего наступить некогда Царства Духа, провозвестник Третьего Завета?

Чей опыт самому Мережковскому ближе, с кем он? Откуда у него самого такие колдовские знания, верна ли идея о превращении античных богов в дьяволов, а вакханалий – в бесовский средневековый шабаш?

Следует отметить также, что с чисто литературной точки зрения «Леонардо да Винчи» является самой удачной книгой Мережковского во всей серии его исторических романов. Образы Леонардо, его учеников, герцога Мора, ведьмы Кассандры и других, а также общая атмосфера тогдашней Италии очень удались Мережковскому. Сам он тоже считал «Леонардо да Винчи» лучшим из своих исторических романов.

Писал он его в Италии, переезжая с места на место по следам Леонардо да Винчи. Впоследствии даже итальянцы удивлялись, как это иностранец мог так верно почувствовать самый дух Италии.

Загадочная личность Леонардо да Винчи, его двоящееся недоговариваемое отношение к Богу и восстающая из-под земли языческая красота и мудрость на фоне христианства в понимании Савонаролы, и полет Александра Борджиа, шабаши колдунов и ведьм, ужасы инквизиции и непрерывных войн – как нельзя лучше гармонировали с таким же не вполне определяющимся состоянием души самого Мережковского.

Небо вверху – небо внизу,
Звезды вверху – звезды внизу,
Что наверху – то и внизу,
Если поймешь – благо тебе! –

вспоминает Кассандра слова «Изумрудной скрижали» Гермеса Трисмегиста.

А ученик Леонардо, Джиованни, мучается и никак не может понять, с кем его учитель – с Богом или с дьяволом?

Гибнет Савонарола, сжегший в числе прочих «суетных произведений мира сего» «Леду» Леонардо да Винчи, гибнет его покровитель, герцог миланский Моро, гибнет незаконченная статуя

Сфорца в Милане, которую так и не успел отлить художник, отличавшийся чрезвычайной медлительностью, гибель угрожает «Тайной вечере», написанной на сырой стене. Сам Леонардо, после падения Моро, нигде не находит для себя места на родине, эмигрирует и умирает на службе у французского короля, уступив ему перед смертью «Джоконду».

Не столь удачным, как «Леонардо да Винчи», был третий роман трилогии – «Петр и Алексей». Здесь Мережковский, во-первых, увлекся примером большинства наших писателей, кроме Пушкина; Петр у него – в черных, излишне черных тонах, а сам Мережковский как будто предпочитает его реформам прежнюю Московскую Русь с ее историческим православием и даже «старую веру».

Царевич Алексей, принесенный Петром в жертву новой России, вызывает большую симпатию у Мережковского; писатель передовой тогда, в ту эпоху, Мережковский сделался сторонником антипетровской реакции.

Как мы знаем, в промежутке между написанием «Леонардо да Винчи» и «Петра и Алексея» многое переменилось в самом Мережковском. После «Леонардо да Винчи» начинается его обращение к христианству, эпоха религиозно-философских собраний и затем «Религиозно-философского общества».

Трилогия в целом, несомненно, лучшее из всего, что было дано Мережковским в области исторического романа. Его последние произведения написаны менее вдохновенно, в них нет того метафизического воздуха, конфликта тезы и антитезы, Христа и Антихриста, которые составляют основу трилогии.

А ведь именно метафизика и поднимала трилогию над уровнем обыкновенных исторических романов!

За намек на участие Александра I в заговоре против Павла Мережковский подвергся неприятностям со стороны правительства, и это усилило в нем оппозиционные настроения. В дореволюционные годы и он, и Зинаида Гиппиус считались писателями, настроенными весьма либерально, и только после захвата власти большевиками оба они стали эволюционировать в обратном направлении. Но разлад с некоторыми левыми кругами дореволюционной России наметился у Мережковского еще задолго до революции. Причиной тому были его религиозно-философские концепции и особенно поворот к христианству, что в ту эпоху понималось, как

подозрительная связь с кругами реакционеров и мракобесов. Этим и объясняется многое в нападках на Мережковского со стороны некоторых авторов.

Кроме того, некоторые были несогласны и с «богоискательством» Мережковского, вменяли ему в вину его якобы слишком литературное, поверхностное отношение к этим вопросам. Были и прямые измены друзей, например Андрея Белого, говорящего о Мережковском недоброжелательно и зло в своих воспоминаниях. Правда, Блок, вначале так же, как и Белый, бывший близким другом Мережковских, после тоже отошел от них, смущенный тем, что «они всегда говорят о несказанном» (т. е. делают предметом разговора за чайным столом то, о чем на людях нельзя говорить), но от личных выпадов против Мережковских, не в пример Белому, Блок воздержался.

Также и в эмиграции Мережковского упрекали в холодности и книжности, в стремлении казаться пророком, в претензии быть духовным учителем, в неискренности, в скрытой несерьезности, в эгоизме, в отсутствии любви к людям и так далее, и так далее. Кое-что в этой критике, вероятно, попадало в цель, кое в чем Мережковский был действительно виноват – так, например, в нем была какая-то доля игры, но чаще всего, будучи сосредоточен на своих мыслях, он задевал тем, что смотрел «куда-то поверх собеседника», а это – обижало. Не стеснялся также Мережковский и в возражениях своим противникам на диспутах «Зеленой Лампы» – этого ему не прощали.

Однако, если мы вспомним стиль его эпохи, т. е. эпохи декадентства и символизма, с общей тогда для всех поэтов и писателей и даже обязательной позой – поэт «маг», «священнослужитель красоты», «учитель», то, что говорили и писали тогда и Вячеслав Иванов, и Валерий Брюсов, и Федор Сологуб, то Мережковский окажется среди них не таким уж «красующимся».

К тому же, если в разговорах «о несказанном» и была доля позы, то все же интерес к этим вопросам Мережковский сохранял всю жизнь, даже после революции, даже в эмиграции, когда эти темы уже перестали быть модными и «рентабельными», в смысле отношения читателей.

Подобно другим писателям, Мережковский сначала с энтузиазмом принял Февральскую революцию, но вскоре при виде начавшейся разрухи на фронте и в тылу его охватил ужас.

Дневники Зинаиды Гиппиус, тогдашние статьи Мережковского, их попытки найти в Керенском «настоящего человека» свидетельствуют об этом.

Еще и раньше, до революции, после 1905 года, Мережковский почувствовал верно и, можно сказать, пророчески страшную сущность грядущей русской революции и ее мировое значение. В предисловии к французской книге «Царь и революция», в 1907 году, Мережковский писал: «С русской революцией рано или поздно придется столкнуться Европе, не тому или иному европейскому народу, а именно Европе, как целому. Мы горим, в этом нет сомнения, но что мы одни будем гореть и вас не подожжем, так ли это несомненно? Мы – ваша опасность, ваша язва, жало сатаны или Бога, данное нам в плоть. Вы еще от нас пострадаете... Еще Бакунин предчувствовал, что окончательная революция будет не народною, а всемирною. Русская революция – всемирная. Когда вы, европейцы, это поймете, то броситесь тушить пожар. Но берегитесь: не вы нас потушите, а мы зажжем вас».

После Октябрьского переворота Мережковские оказались в ожесточенной оппозиции советской власти. Известен разговор с Блоком Зинаиды Гиппиус. Она отказалась «общественно» пожать руку Блоку, стоявшему за сотрудничество с большевиками, пожала «только в личном порядке».

В воспоминаниях Андрея Белого, написанных значительно позже этой эпохи и содержащих немало угодничества перед властями предержащими Советской России, уход Мережковского в эмиграцию представлен как следствие того, что советская власть не пожелала признать Мережковского первым писателем России, что, конечно, есть ложь. Обычная, истерическая лживость Белого заставила его в то время клеветать не только на Мережковского, но и на Блока.

Многие заграницей осуждали Мережковского за его увлечение Пилсудским, Муссолини и в самом конце жизни, в 1941 году, Гитлером. Если смотреть на Мережковского, считая его ответственным за его политические увлечения, то, конечно, здесь необходимо сурово обвинить его, как многие и делают. Но суд этот не прав, если принять во внимание психологию Мережковского. Он вовсе не склонен был безгранично восторгаться диктаторами и их политическими программами, а искал совсем другого. Он ощущал себя предтечей грядущего Царства Духа и его главным идеологом.

Иными словами, в его представлении они должны были нуждаться в нем, а не он в них. Диктаторы, как Жанна д'Арк, должны были исполнять свою миссию, а Мережковский – давать директивы. Наивно? Конечно, наивно в плане истории, но в метафизическом плане, где пребывал Мережковский, «наивное» становится мудрым, а «абсурдное» – самым главным и важным; так верил Мережковский.

Муссолини, который на предложение Мережковского выступить немедленно в крестовый поход против большевизма – «предельно дьявольского зла в мире», ответил, что не Италии же, с ее ограниченной военной мощью, начинать борьбу с могучей советской армией, «в плане дурной бесконечности», как заявил потом Мережковский, «был прав, но в плане метафизическом – оказался маловером».

Так рассказывал на одном из «воскресений» у себя в доме Мережковский, вернувшись из второй, неудачной поездки в Италию.

«Я сначала подумал, что Муссолини – воплощение духа земли и провиденциальная личность, а он оказался обычным политиком-материалистом – пошляк!» – воскликнул Мережковский.

Таким же «обыкновенным политиком–пошляком» раньше оказался Пилсудский, а потом Гитлер. Все они думали об «истории», т. е. о «дурной бесконечности» и не умели видеть «конца истории». А Мережковский, который только и жил метафизикой, никак не мог понять, что другим людям она совершенно чужда, и в каждом новом очередном вожде подозревал такого же, как и он, метафизика.

Вот почему и в прошлом Мережковский так же увлекался Наполеоном, видя в нем «атланта с двумя душами – ночной и дневной», Промыслом соединенного с судьбами России.

В книге о Наполеоне Мережковский, быть может, хотел самому себе уяснить, каким должен быть «мировой вождь», и ради этого опыта готов был поступиться многим.

Мережковский соглашался терпеть «наполовину христианскую» идею Наполеона, не требуя от него, чтобы эта идея сделалась вполне христианской.

Последними историческими романами Мережковского являются «Тутанхамон на Крите» и «Мессия».

Открытие гробницы Тутанхамона, наделавшее столько шума, вероятно, явилось внешним поводом для обоих романов. Кроме

того, образ Ален Хотена IV, или Ахенатона, объявившего культ единого бога Атона в конце 18-й династии Египта, дал Мережковскому возможность изобразить предтечу Христа.

Тутанхамон, вступивший на престол после Ахенатона, ставший на сторону жреческой партии, защищавший прежнюю веру, умер молодым человеком лет восемнадцати, Мережковский же изобразил его почему-то уже пожилым человеком.

«Тутанхамон на Крите» – последняя удача Мережковского в области исторического романа.

Он всегда умел как-то особенно хорошо ощущать средиземноморскую атмосферу, верно схватил в ней характерную черту – устремленность к движению, к полету, в отличие от египетской тяжести и монументальности, картины критской жизни у него прелестны. Зато «Мессия», действие которого происходит в Египте, – полная неудача.

Сам фараон Ахенатон и все другие египтяне (кроме критянки Джо) ему совершенно не удались, евреи вышли схематичными, и все они, рассуждая в духе героев «Петра и Алексея», похожи скорее на русских бояр и раскольников, чем на исторических египтян и евреев, если верно, что евреи были уже в то время «так давно» в Египте.

«Мессия» был последним историческим романом Мережковского. После него Мережковский открыл новый этап своего творчества книгой «Тайна Трех».

Для того, чтобы определить жанр таких книг, как «Тайна Запада. Атлантида – Европа», «Иисус Неизвестный», «Павел и Августин», «Франциск Ассизский», «Жанна д'Арк», «Данте» и еще не опубликованная «Св. Тереза Малая» (закончив которую, Мережковский скоропостижно скончался), – не существует еще точного технического термина.

Лучшей характеристикой каждой книги является ее основная идея: «духовный и моральный кризис, как причина гибели древней Атлантиды, урок для нас». «Почему во время пришествия Христа не наступило преображение мира?», «Люди, которые были предтечами третьего Завета Царства Духа» – и так далее. Книги эти до сих пор еще не получили должной оценки и беспристрастного разбора их – это дело будущего.

1961 г.

ЗИНАИДА ГИППИУС

Зинаида Гиппиус остро ощущала «Целое», и, вероятно, именно верность этой «призрачной мечте» Вечно-Женственного спасала ее и помогала нести тот необщий крест «вечно-женского», который был ей дан судьбой.

ВЕЧНО ЖЕНСТВЕННОЕ

Каким мне коснуться словом
    Белых одежд Ее?
С каким озарением новым
    Слить Ее бытие?
О, ведомы мне земные
    Все твои имена:
Сольвейг, Тереза, Мария...
    Все они – ты Одна.
Молюсь и люблю... Но мало
    Любви, молитв к тебе.
Твоим-твоей от начала
    Хочу пребывать в себе,
Чтоб сердце тебе отвечало –
    Сердце – в себе самом.
Чтоб Нежная узнавала
    Свой чистый образ в нем...
И будут пути иные,
    Иной любви пора.
Сольвейг, Тереза, Мария,
    Невеста-Мать-Сестра!

С самого начала Зинаида Гиппиус поражала всех своей «единственностью», пронзительно-острым умом, сознанием (и даже культом) своей исключительности, эгоцентризмом и нарочитой, подчеркнутой манерой высказываться наперекор общепринятым суждениям и очень злыми репликами.

«Изломанная декадентка, поэт с блестяще-отточенной формой, но холодный, сухой, лишенный подлинного волнения и творческого самозабвения,» – так определяли Гиппиус.

И ее декадентские сюжеты – змеи, уродцы, колдовские и демонические мотивы, беседы с дьяволом «наставником», и метафизика, общая для всех символистов, – все это казалось «головным», блестяще и остроумно найденным, но внутренне опустошенным.

И только Иннокентий Анненский («Аполлон», книга 111), говоря о ее «Собрании стихов» 1904 года, увидел то, что Зинаида Гиппиус тщательно скрывала, быть может, даже от себя самой:

«В ее творчестве вся пятнадцатилетняя история нашего лирического модернизма.

Я люблю эту книгу за ее певучую отвлеченность.

Эта отвлеченность вовсе не схематична по существу, точнее – в ее схемах всегда сквозит или тревога, или несказанность, или мучительное качание маятника в сердце».

Если бы Иннокентий Анненский мог прочесть «Сияния», он бы имел право сказать, что в 1904 году безошибочно верно почувствовал настоящую Зинаиду Гиппиус.

Декадентская поэзия, символистские «бездны и тайны», «Бог и Дьявол», а также затем, после революции, неумение и нежелание понять значительность того, что произошло с Россией, ее «мстящие» и «гневные» стихи – все это в конце жизни сменилось подлинно человеческими нотами, и даже «метафизика» стала иной, более примиренной, более мудрой.

Сергей Маковский, читая интимные дневники Зинаиды Гиппиус (в архиве Мережковского и Гиппиус, перешедшем к В. А. Злобину), нашел такую запись: «Стихи я всегда пишу, как молюсь» – фраза, до удивительности отражающая внутреннюю сущность З. Гиппиус, если вдуматься.

Это, по Анненскому, как раз и есть то «мучительное качание маятника в сердце», которое прорывается, просвечивает сквозь

всю «певучую отвлеченность» ее прежних стихов и раскрывается в «Сиянии».

Я не хочу больше говорить здесь о значении поэзии Зинаиды Гиппиус, а тем более гадать, как отнесется к ней история литературы.

Но «молитва» в стихах, о которой говорит Гиппиус в своей записи, не легко давалась ей именно благодаря диапазону качания маятника в ее сердце.

Об отношении Зинаиды Гиппиус к религии и духовным вопросам, о ее демонизме и «ведьмовском начале» написано, особенно после ее смерти, столько противоречивого, что даже неприятно вспоминать некоторые рассуждения о ее «колдовстве» и «чертовщине».

В конце прошлого и в начале нашего века у декадентов и символистов проблема зла, Люцифер, Сатана и борьба двух Начал были в центре внимания, и многие доходили до чрезвычайных экстравагантностей.

Зинаида Гиппиус в молодости отдала дань духу времени, но сколько в тогдашних ее стихах было позы и напускного желания «поразить» и сколько искреннего – определить очень трудно.

Мы, прежнее «младшее литературное поколение», начавшие писать уже в эмиграции, постоянные посетители «воскресений» у Мережковских и «Зеленой Лампы», застали Зинаиду Гиппиус уже другой – более близкой к вечной теме «сияния», чем к ее прежней поэзии.

В ней было много горечи и разочарования, она всячески старалась понять новый мир и нового человека, который в чем-то основном от нее ускользал.

Ее влекло рассмотреть, чем этот человек жив, во что он верит и что в нем наиболее подлинно.

Но подлежавшие расшифровке «новые люди» в большинстве не были склонны открывать свое «внутреннее» – эпоха была не та. И в решительный момент, в самом важном вопросе Зинаида Гиппиус вдруг оказалась в одиночестве.

Верила ли Зинаида Гиппиус так же, как верил Мережковский, в Бога, в бессмертие души и в «метафизику», о которой она говорила всю жизнь?

У Мережковского (лучшее в нем) постоянно бывали про-

рывы интуиции, тогда как по складу своего ума Гиппиус была рационалисткой.

Она верила умом, сердцем хотела веры, но ей было не дано тех интуитивных прозрений, которые, например, знал Блок.

«Невозможно сказать, – пишет З. Гиппиус в своей статье о Блоке «Мой лунный друг», – чтобы он не имел отношения к реальности; еще менее, что он «не умен». А между тем, все, называемое нами философией, логикой, метафизикой, отскакивало от него, не прилагалось к нему».

А сам Блок начал сторониться Мережковских именно потому, что у них с легкостью «все время говорили о несказанном».

Возможно, что Гиппиус знала о своей ограниченности в этой области, – не потому ли она так легко всегда уступала Мережковскому «последнее слово»?

Несмотря на весь свой блеск и остроту, несмотря на уверенность в правоте своего мировоззрения (эта уверенность, вероятно, была тоже известной позой), в Гиппиус чувствовалось иногда сознание безысходности, невозможности до конца понять, тогда как Мережковский, менее ее «заостренный интеллектуально», каким-то иным способом преодолевал мировое неблагополучие – может быть, искренним ожиданием «конца этого мира».

Об отношениях Зинаиды Гиппиус к любви тоже после ее смерти писали очень много, иногда – возмутительно нецеломудренно, вплоть до публикации самых интимнейших ее писем и писем к ней.

Именно поэтому мне сейчас не хочется говорить о ее любовной теме.

Но если у кого-нибудь из наших поэтов-женщин и была тоска по Высшему Образу Любви и стремление прорваться к нему сквозь преграды личного, эротического, интеллектуально-земного (т. е. умственно усложненного), то поэзия Зинаиды Гиппиус может служить этому примером.

«Победы» в этой области, равно как «очарования», «прелести» и «душевной теплоты», в ней быть не могло.

Но в ней есть порой холодный блеск взлетающей с земли ввысь ракеты – ракеты, обреченной неминуемо разбиться о какое-нибудь небесное тело, не будучи в состоянии вернуться назад и рассказать нам о том, что там происходит.

И еще – много горя, боли, одиночества.

«Хочу того, чего нет на свете», – сказала еще в молодости Зинаида Гиппиус.

В этом, быть может, секрет ее «единственности».

1976 г.

Юрию К-чу Терапиано
моему давнему, постоян-
З. ГИППІУСЪ
ному другу и единомыш-
леннику

СІЯНІЯ

Тебѣ, чье имя не открою,
Но ты со мной всегда.
Ты мнѣ, какъ горная вода
Среди земного зноя.

Май, Парижъ
38

ПАРИЖЪ

© из собрания Ренэ Герра

«ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА»

Общество «Зеленая Лампа», игравшее видную роль в интеллектуальной жизни первой эмиграции и собиравшее в течение ряда лет цвет зарубежной интеллигенции, возникло по инициативе Д. С. Мережковского и З. А. Гиппиус.

Они решили организовать нечто вроде «инкубатора идей», род тайного общества, где все были бы между собой в заговоре в отношении важнейших вопросов и будили бы во время собеседований интерес к ним.

Первое собрание «Зеленой Лампы» состоялось 5 февраля 1927 года.

Владислав Ходасевич в своем вступительном слове напомнил о собраниях «Зеленой Лампы» в начале девятнадцатого века, в которых принимал участие молодой Пушкин.

Первые доклады сделали: М. О. Цейтлин «О литературной критике», Зинаида Гиппиус «Русская литература в изгнании», И. И. Бунаков-Фондаминский «Русская интеллигенция как духовный орден», Г. В. Адамович «Есть ли цель у поэзии?».

Стенографические отчеты о собраниях «Зеленой Лампы» (пяти первых собраний) напечатаны в журнале «Новый Корабль». Затем, ввиду возникших трудностей с проверкой стенографического текста и для того, чтобы не связывать выступавших на собраниях в будущем, решено было, по общему согласию, печатание стенографических отчетов прекратить – и до са́мого конца «Зеленой Лампы» так и было.

«Пламя нашей Лампы светит сквозь зеленый абажур, вернее, сквозь зеленый цвет надежды», – сказал Д. Мережковский в своем

вступительном слове. «Русская литература – наше священное писание, наша Библия, не книги, а Книги, не слово, а Слово, Логос народного духа».

Зинаида Гиппиус в своем докладе «Русская литература в изгнании» отметила особый род миссии зарубежной литературы – необходимость учиться истинной свободе слова.

«Научиться свободе – что это значит? – Это значит найти для себя и для всех максимум ее меры, соответствующий времени. А выучиться свободе – пожалуй, главная задача, заданная «эмиграции».

Далее З. Гиппиус предлагает отказаться от узости, от партийности и даже от многих прежних «заветов», которые в наше время уже не могут соблюдаться.

Вторым важнейшим вопросом является вера в то, что за рубежом, в отрыве от родной атмосферы, творчество невозможно.

Некоторые оппоненты просто так и утверждают: «Невозможно».

И. А. Бунин в своей речи бросил им нечто вроде вызова: «Переселение, отрыв от России – для художественного творчества смерть, катастрофа, землетрясение... Выход из своего пруда в реку, в море – это совсем не так плохо и никогда плохо не было для художественного творчества... Но, говорят, раз из Белевского уезда уехал, не пишет – пропал человек».

Г. Адамович также против того, что в эмиграции творить невозможно.

Может ли то, что было хорошо или прекрасно десять лет тому назад, стать теперь плохим? Изменились ли стремления искусства, «идеалы» художника? Едва ли... Надо радоваться, что наша литература не поддалась соблазну внешне отражать волнение «житейского моря».

Творчество художника за рубежом, в отрыве – не от России, а от ее текущего дня и «волнения житейского моря», как мы потом убедились, оказалось вполне возможным, что было утверждено и самим Буниным, и другими писателями старшего и более молодого поколения.

Теперь вспомним, как из одного заседания в другое функционировала сама «Зеленая Лампа».

Собрания «Зеленой Лампы» были доступны только для избранной публики. На каждое собрание, по заранее утвержденному

устроителями списку, приглашались литераторы, философы, журналисты и сотрудники литературных журналов вместе с представителями квалифицированной интеллигенции. Они каждый раз получали от «Зеленой Лампы» приглашения, а в день собрания при входе секретарь Мережковских В. А. Злобин взымал с каждого небольшую плату для покрытия расходов по найму зала.

Около девяти часов вечера зал обыкновенно был уже полон. И. А. Бунин с супругой, Б. К. Зайцев, М. А. Алданов, А. М. Ремизов, Владислав Ходасевич, Н. А. Тэффи и другие литераторы занимали место в первом ряду.

Часто бывали в «Зеленой Лампе» редакторы журнала «Современные записки» М. В. Вишняк, В. В. Руднев и И. И. Бунаков-Фондаминский, И. П. Демидов и С. И. Талин из «Последних новостей» и С. К. Маковский из «Возрождения».

Философы – Н. Бердяев, Л. Шестов, К. Мочульский и Г. Федотов – были частыми посетителями «Зеленой Лампы» и участниками прений.

Собрания начинались по возможности точно в девять часов вечера.

Администрация «Зеленой Лампы» – Д. С. Мережковский, Зинаида Гиппиус, председательствующий Георгий Иванов и очередной докладчик – выходят на эстраду из-за кулис и размещаются по установленному раз навсегда порядку за большим столом, покрытым зеленым сукном, символизирующим «Зеленую Лампу» пушкинских времен.

Георгий Иванов, председатель, посредине.

Справа и слева от него по концам стола – Д. Мережковский и Зинаида Гиппиус.

Докладчик занимает свое место за столом, рядом с председателем.

Георгий Иванов объявляет открытым очередной вечер «Зеленой Лампы», и докладчик начинает свой доклад.

Реплики с мест и всякие попытки перебивать докладчика не допускаются.

Лишь изредка, когда докладчиком является Мережковский, Зинаида Гиппиус вдруг вставляет реплику, но и ее председатель немедленно призывает к порядку.

По окончании доклада объявляется перерыв, во время которого Георгий Иванов устанавливает список оппонентов.

Несмотря на противоречивые впечатления, вызванные докладчиком у оппонентов, порой по самым острым и волнующим всех вопросам, председательствующий и тут должен следить за тем, чтобы страсти, вызываемые спором, не выходили за пределы, но это – трудно.

И тогда Мережковский, нетерпеливый и стремительный, не может удержаться от замечаний.

Г. П. Федотов, горячась, становится иногда неприятным, некоторые «молодые» тоже рвутся в бой, поддерживаемые единомышленниками, – Бахтин, Поплавский, Довид Кнут, Варшавский, Кельберин и другие.

Наконец, прения окончены, и докладчик начинает по очереди возражать своим оппонентам. Д. Мережковский иногда также говорит заключительное слово по поводу доклада.

Все бывшие посетители собраний «Зеленой Лампы» помнят, вероятно, каким сильным и опасным противником был Мережковский, обладавший редким ораторским талантом и умевший вовремя бросить самые убийственные для его оппонента реплики.

Он говорил, как бы думая вслух – спокойно, четким и всем слышным голосом, почти не делая жестов.

Ходячие попытки представить его каким-то бьющим себя в грудь и размахивающим руками «пророком» – фантазия.

Стать пророком своего времени Мережковский, может быть, и мечтал – и кое-что действительно напророчил в своей «Тайне Запада, Атлантида-Европа», но у него было достаточно вкуса для того, чтобы не изображать из себя пророка – таким, каким воображали его некоторые.

Точно так же и «богоискательством» Мережковский никогда не занимался хотя бы потому, что с самого начала жизни он был глубоко верующим христианином.

«Еще в Петербурге, – рассказывал как-то на одном из своих «воскресений» Мережковский, – когда начались собрания «Религиозно-философского общества», какой-то рецензент объявил, что мы все занимаемся там «богоискательством», хотя и я, и другие участники этих собраний ни в каком «богоискательстве» не нуждались».

Аудитория первых лет существования «Зеленой Лампы» была очень внимательной и чуткой, и каждый вечер потом вызывал долгие разговоры присутствовавших на этом собрании.

Были, конечно, и столкновения, потребовавшие больших усилий со стороны устроителей, чтобы подобные случаи не повторялись.

Зато очень трогательно было выступление группы русских шоферов и рабочих с завода «Рено», которые благодарили поэтов, участвовавших в чтении стихов на вечере поэзии, устроенном в «Зеленой Лампе».

Конечно, не все посетители одинаково (аудитория больших собраний «Зеленой Лампы» состояла из нескольких сотен человек) могли по-настоящему оценить то, о чем говорилось в докладах и прениях.

Но, так или иначе, в течение всего довоенного периода, с 1927 по 1939 год, «Зеленая Лампа» была одной из достопримечательностей русского Парижа.

Мне кажется интересным познакомить современного читателя с атмосферой, царившей в Зеленой Лампе, и, как в прошлой своей книге «Встречи», предоставляю слово самой «Зеленой Лампе». Для этого я публикую здесь первые три беседы, которые во «Встречи» не вошли.

1976 г.

Беседа I.

5 февраля 1927 года в Париже, в зале Русского торгово-промышленного союза, состоялось первое собрание литературного общества «Зеленая Лампа», посвященное докладу М. О. Цетлина «О литературной критике». Вступительное слово о задачах общества сказали В. Ф. Ходасевич и М. Д. Мережковский.

Речь В. Ф. ХОДАСЕВИЧА

Мысль о том, чтобы назвать наш кружок «Зеленою Лампою», принадлежит не мне. Но мне кажется уместным посвятить несколько слов нашей давней соименнице, той «Зеленой Лампе», которая существовала в Петербурге в первой четверти минувшего века.

Недавно, проезжая в автобусе в квартале Тампль, увидел я на боковой стене дома старую потускнелую вывеску. На ней было написано: «Vin de la Comète de 1811». Впрочем, по здешнему обычаю, слово «comète» отсутствовало и было заменено рисунком – изображением кометы. Тут-то и понял я одну мелочь в пушкинских стихах, – мелочь, сколько мне известно, не разъясненную в самом мелочном пушкинизме. Я имею в виду стихи в знаменитом описании онегинского обеда с Кавериным:

Вошел – и пробка в потолок,
Вина кометы брызнул ток –

а также стихи из послания к Я. Н. Толстому:

Налейте мне вина кометы!

Так вот что значит «вино кометы»! Речь идет у Пушкина об этом самом вине, получившем название от кометы 1811 года, теперь же забытом, а в те времена, вероятно, модном.

И сколько сразу вдруг вспомнилось! Комета 1811 года: ведь это та самая, под знаком которой здесь шла подготовка к походу в Россию. Это – предшественница большой кометы 1812 года, пророчившей русскому народу нашествие Наполеона-Антихриста и пожар Москвы. Это – предшественница кометы, которую, возвращаясь вечером от Ростовых, взволнованный и растроганный Пьер Безухов увидел с Арбатской площади – вдалеке над Пречистенским бульваром.

Когда здесь, в Париже, рождалось «вино кометы», двенадцатилетний Саша Пушкин учился в Царскосельском лицее и проходил французский язык и литературу под руководством профессора Будри, который был родной брат не кому иному, как самому Марату. О винах в те времена знал Пушкин мало. Но шесть лет спустя, выйдя из лицея коллежским секретарем и почти знаменитым поэтом, другом Чаадаева, Каверина, Кривцова, приятелем и других гусаров, свершивших «чудесный поход», – сделался он своим человеком в кружке той, преимущественно гвардейской, золотой молодежи, которая в равной мере занесла в Россию и знание толка в шипучих винах, и отголоски французской революции. Позднее, вспоминая ту пору, Пушкин говорит, что он

...Музу резвую привел
На шум пиров и буйных споров,
Грозы полуночных дозоров:

И к ним в безумные пиры
Она несла свои дары
И как вакханочка резвилась,
За чашей пела для гостей,
И молодежь минувших дней
За нею буйно волочилась.

К числу этих «буйных» собраний принадлежало и общество «лампистов», или «Зеленой Лампы», собиравшееся у Никиты Всеволодовича Всеволожского, богача и страстного театрала. В числе членов этого общества находим, помимо Пушкина, поэтов Дельвига и Аркадия Родзянку, драматурга Баркова, прославленного кутилу гусара Юрьева, затем Ал. Всеволожского, Мансурова, родственника Всеволожских, Улыбашева и других. До самой ссылки своей Пушкин был деятельным участником «Зеленой Лампы» и не забыл о ней в изгнании. Члену «Зеленой Лампы» Я. Н. Толстому прислал он уже в 1822 году послание:

Горишь ли ты, лампада наша,
Подруга бдений и пиров?
Кипишь ли ты, златая чаша,
В руках веселых остряков?
Все те же ль вы, друзья веселья,
Друзья Киприды и стихов?
Часы любви, часы похмелья
По-прежнему ль летят на зов
Свободы, лени и безделья?
В изгнаньи скучном, каждый час
Горя завистливым желаньем,
Я к вам лечу воспоминаньем,
Воображаю, вижу вас.
Вот он, приют гостеприимный,
Приют любви и вольных Муз,
Где с ними клятвою взаимной
Скрепили вечный мы союз;
Где дружбы знали мы блаженство,
Где в колпаке за круглый стол
Садилось милое равенство;
Где своенравный произвол
Менял бутылки, разговоры,
Рассказы, песни шалуна,

И разгорались наши споры
От искр, и шуток, и вина.
Я слышу, верные поэты,
Ваш очарованный язык...
Налейте мне вина кометы!
Желай мне здравия, калмык!

Последняя строчка связана вот с чем: у Никиты Всеволожского был слуга-калмык, которому приказано было желать здравия каждому из гостей, *провинившемуся пошлым словом.* Об этом калмыке упоминал Пушкин и раньше, в письме к брату. Говоря о Всеволожском, Пушкин прибавляет: «Скажи ему, что я люблю его, что он забыл меня, что я помню вечера его, любезность его, V. C. P. его, L. D. его (это названия винных марок), Овашникову его (танцовщицу), Лампу его – и все, елико друга моего. Поцелуй, если увидишь, Юрьева и Мансурова, пожелай здравия калмыку – и напиши мне обо всем».

Каковы были цели и задачи «Зеленой Лампы» – в точности нам не известно. Мнения на сей счет различны. Одни считают, что это был просто кружок кутящей молодежи, собиравшейся единственно ради кутежей, вина, танцовщиц и чтения вакхических стихов. Другие, как Щеголев, склонны видеть в «Зеленой Лампе» один из зародышей тайных политических организаций. Нельзя отрицать, что в пушкинских стихах, относящихся к обществу (в приведенном послании к Толстому, в послании к Ник. Всеволожскому) – «вакхический» элемент явно рисуется на первом плане, даже как бы подчеркнут. Но и тут все же есть намеки на какие-то «колпаки», на «милое равенство», на разгоравшиеся споры – вряд ли об одних только актрисах да винах. Сверх того, Арк. Родзянко рассказывал впоследствии, что на собраниях «Зеленой Лампы» «были читаны стихи против государя и правительства». Известно также, что самый факт давнишнего участия в «Зеленой Лампе» впоследствии, когда она уже была закрыта, неблагоприятно отразился на служебной карьере Дельвига. Наконец, надо заметить, что и Следственная комиссия по делу о декабрьском восстании также в свое время принуждена была заняться изысканиями о «Зеленой Лампе». Правда, для Следственной комиссии «оказалось, что предметом сего общества было единственно чтение вновь выходящих произведений», но есть основания предполагать, что тут Следственная комиссия до всего не докопалась. Так, например, она пришла к

убеждению, что «Зеленая Лампа» «уничтожена еще до 1821 года», а судя по переписке Пушкина, она существовала и позже. Самый характер «вновь выходящих произведений», которые в ней читались, тоже, судя по свидетельству Родзянки, от Следственной комиссии ускользнул: это были произведения далеко не невинного свойства.

Насколько нам известны обстоятельства той эпохи, – мы, кажется, можем сказать, что оба мнения правильны: «Зеленая Лампа» была и вакхическим, и политическим кружком. В те времена одно с другим, по условиям русской жизни, было тесно связано. Кутящая молодежь, гвардейское офицерство были в равной степени заряжены и любовью к пирам, и ранними увлечениями «вольностью». «Умы кипели».

«Шум пиров» сам собой превращался в шум «буйных споров» – и «полуночные дозоры» полиции, о которых говорит Пушкин, имели полное основание любопытствовать насчет произносимых речей и тостов. Недаром в 1821 году в своем пасхальном послании к Давыдову Пушкин говорит:

Но я молюсь и воздыхаю,
Крещусь, не внемлю Сатане,
А все невольно вспоминаю,
Давыдов, о твоем вине.
Вот Евхаристия другая,
Когда и ты, и милый брат,
Перед камином надевая
Демократический халат –
Спасенья чашу наполняли
Беспенной, мерзлою струей
И за здоровье *тех* и *той*
До дна, до капли выпивали...

Те – были неаполитанские карбонарии, та – испанская революция: вот за кого и за что там пили. И Пушкин кончает:

Ужель надежды луч исчез?
Но нет. – Мы счастьем насладимся,
Кровавой чаши причастимся –
И я скажу: Христос воскрес!

И еще: много позже, набрасывая для десятой главы «Онегина» картину зарождения декабрьских событий, Пушкин не устает повторять:

Они за чашею вина,
Они за рюмкой русской водки...

Самого Лунина Пушкин характеризует прежде всего, как «друга Марса, *Вакха* и *Венеры*», и тут же определяет свое участие в кружках, подобных «Зеленой Лампе»:

Друг Марса, Вакха и Венеры,
Им Лунин дерзко предлагал
Свои решительные меры
И вдохновенно бормотал.
Читал свои поэмы Пушкин,
Меланхолический Якушкин,
Казалось, молча обнажал
Цареубийственный кинжал...

И восходя к самому истоку, к «началу начал», уже на многое по-другому смотрящий, Пушкин 1830 года не без яду замечает, что это были

заговоры
Между Лафитом и Клико.

К числу таких заговорщицких кружков принадлежала и «Зеленая Лампа». Ни ей в целом, ни кому-либо из ее участников не суждено было сыграть заметной роли в надвигавшихся событиях, имевших столь великие последствия для судьбы России. Но несправедливо было бы не отметить, что зарождение этих событий совершалось где-то в непосредственной близости к ней. Роль «Зеленой Лампы» бесконечно скромная, но все-таки «Вино кометы» воодушевляло важные, роковые споры. Среди окружавшей тупости, умственной лености и душевного покоя оно помогало бередить умы и оттачивать самое страшное, самое разительное оружие – мысль. Вот почему нам и не страшно и не кажется нескромным назваться «Зеленой Лампой». Мы тоже не собираемся «перевернуть мир», но мы хотели бы здесь о многом помыслить, главным образом, – не страшась выводов.

Речь Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО

Наша трагедия – в антиномии свободы – нашего «духа» – и России – нашей «плоти». Свобода – это чужбина, «эмиграция», пустота, призрачность, бескровность, бесплотность, А Россия,

наша плоть и кровь, – отрицание свободы, рабство. Все русские люди жертвуют или Россией – свободе или свободой – России.

Если бы там, в России, было полное счастье, но я бы знал, что там могут – только могут – мне плюнуть в лицо, я остался бы здесь, в изгнании. Здесь, я знаю, на человека, особенно русского, плюют de facto, но не могут этого сделать de jure, не имеют права. Вся Европа, от древнего Рима до наших дней, должна была бы разрушиться, чтобы кто-нибудь кому-нибудь имел право плюнуть в лицо. И наоборот: СССР рушился бы, если бы это право в нем было уничтожено.

Пламя нашей лампы сквозь зеленый абажур – вера сквозь зеленый цвет надежды. Вера в свободу, с надеждой, что Свобода и Россия будут одно.

Это очень трудно понять. Многие еще или уже не понимают: устали жертвовать своей плотью – духу, устали жертвовать Россией – свободе. Зараза усталости, обывательщины очень сильна. Воздух наш напоен тончайшим ядом. Он затуманивает нас, мы теряем понемногу чистые понятия свободы и родины. Быть может, «Зеленой Лампе» следовало бы сделаться лабораторией, чтобы искать противоядий, оперируя с элементами химически чистыми...

Свобода сейчас, даже здесь, в эмиграции, очень часто – запретная тайна. Не тяготеет ли на нас порабощение России? Не у всех, сошедшихся около «Зеленой Лампы», в распоряжении печатное слово. И это хорошо. Не все, может быть, и следует печатать. Иногда слова сказанные сильнее написанных. Этой силой слова сказанного мы и должны пользоваться. Наименее важно то, что можно напечатать; важнее то, что можно написать, еще важнее, что можно сказать, а самое важное – о чем надо молчать.

Русская литература – наше священное писание, наша Библия, – не книги, а Книги, не слова, а Слово, Логос народного духа. Слово есть дело. «В начале было Слово». У Гете сказано: «В начале было дело». Но это одно и то же.

Строение идеологии, кование оружия, нахождение противоядия – единственно реальное сейчас дело, не слова, а Слово, – слово и дело вместе.

Итак, что же значит: «за здравие тех и той»? Это значит: при свете «Зеленой Лампы», огня сквозь зеленый абажур, мы пьем за Свободу-Россию, Россию-Свободу – как одно существо, мы пьем за

ее великое умолчанное слово. Пьем за здоровье тех, кто к Ней идет, все равно здесь ли, на чужбине, или там, на родине.

Доклад М. О. ЦЕТЛИНА

Содержание доклада «О литературной критике» сводится к следующему: критик – не творец, не создатель новых ценностей. а посредник между творцом и читателем. Если взять пример из области экономии, – он не фабрикант-производитель, а скорее купец, маклер, фактор... В духовной иерархии он ниже художника. Критики – творцы ценностей, как Шлегели в немецком романтизме, это редкие исключения.

Если и есть доля творчества в деле критики, то это – творчество отраженное, а не по первоисточникам. Критик имеет дело с материалом уже переработанным, он пишет книги о книгах.

Великие эпохи искусства не знали критики. Критика – создание 19 века, века духовной разорванности, всяческого синкретизма, вульгаризации культуры. Впервые между художником и народом, между пушкинской чернью и поэтом встал некто третий – посредник, критик. Постепенно он стал захватывать власть над искусством. Он стал самозванным судьей, представителем читательской демократии, как бы первым из читателей, primus inter pares. Его роль похожа на роль народных трибунов в древнем Риме. И художник уже не судится судом пэров, других художников, а принужден подчиниться трибунскому суду критики. Сила критика в том, что он – соединяющий. Он – представитель человеческого, человека, не только наслаждающегося искусством, но мыслящего и волящего. Из плана эстетических тяготений и созерцаний он переводит произведение искусства в иные планы, соединяет его с другими областями духа.

Русская критика всегда была трибунской, водительской, человеческой. Она была представительницей личности, хотя чересчур поглощенной общественными ценностями. Но уводя читателя от искусства в общественность, она все же обходным путем приводила его обратно к искусству.

Только в наши дни появилась школа критиков, отказывающихся от всех духовных и волевых устремлений. Критики-формалисты отбрасывают всякие «что» и ставят один вопрос: «как

это сделано?». Они похожи на тех детей, которые, чтобы посмотреть, *как* сделана игрушка, ломают ее. Они уничтожают не только личность читателя, но и автора. Для них литература – безличная эволюция приемов, в которой отдельные комплексы приемов для удобства носят имя «Пушкин» или «Гоголь».

У критика есть страшное право – суда и осуждения. Отсюда вытекают и обязанности – беспристрастия и осторожности. Кроме того, судя писателя не только эстетически, а и с точки зрения человеческой личности, как не впасть в «личность» в специфическом смысле слова. Человек и писатель неразделимы, но связь эта тонка и извилиста. При жизни писателя нужна некая фикция, что мы судим его только поскольку он отразился в произведении, судим его как литератора, не имеющего биографии.

После доклада состоялись прения, в которых приняли участие Г. Адамович, М. Вишняк, З. Гиппиус, В. Злобин, Д. Мережковский, Н. Оцуп, Ю. Терапиано.

Беседа II.

Доклад З. Н. ГИППИУС
«Русская литература в изгнании»

ПРЕДСЕДАТЕЛЬСТВУЮЩИЙ: Слово предоставляется З. Н. Гиппиус.

З. Н. ГИППИУС: На прошлом заседании Мережковский сказал, что «Зеленая Лампа» – лаборатория. Да, между прочим и лаборатория. Некоторыми исследованиями хорошо бы заняться. Например – исследованием духовного состояния нашей эмиграции. Вопрос такой широкий, такой многосторонний, что я даже и не приближаюсь к ответам, ни в одной стороне. Я только ставлю вопрос на обсуждение и предлагаю кое-какие методы исследования.

Десять лет – не малый срок по нашим временам. Процесс жизни продолжается при всяких условиях: люди растут, стареют, что-то приобретают, что-то теряют, словом – не впадают же они в анабиоз? Значит, мы очень можем заняться рассмотрением, что произошло в эмиграции за десять лет. Не выросло ли в ней чего-нибудь нового? Каков ее сегодняшний облик?

Скажут, пожалуй: изгнание, эмиграция – это такие неблагоприятные условия, что нечего и ждать, кроме анабиоза. Но ведь и в

России условия для процесса жизни не очень-то благоприятны. Мы их знаем. Рабство, нищета, насильническое вытравление моральных ценностей, отрыв от общеевропейской культуры, беззаконие и бесправие, – если эти условия положить на одну чашу весов, а на другую наши условия: чужая земля, сознание безродности, распыленность, трудность заработка и т. д., – не думаю, чтобы вторая перевесила. Даже думаю, первая окажется тяжелей. Но чтоб не вызывать лишних споров, поставим между неблагоприятными условиями там и здесь – знак равенства. Что ж, разве мы считаем, что Россия в анабиозе? Разве мы не приглядываемся жадно, какие там, в глубинах, происходят изменения, что дал русским людям в России их кандальный опыт?

Опыты наши различны. Но ихний, впоследствии, пригодится нам, а им – наш. Ничья паника, что вот, мол, мы с ними разделены, на меня не действует: между нами – нерушимая связь. Одно разделение, впрочем, я вижу и предлагаю его принять: это *разделение труда.* По тому же предмету нам задан судьбой один урок – им другой. Вот и все.

Следить за движением жизни в России – очень трудно. Смотрим, «как сквозь тусклое стекло». Эмиграцию же можно рассматривать не через тусклое стекло, а «лицом к лицу». К ней есть прямой, непосредственный подход: ее *слово.*

Слишком понятно, почему слово в советской России ничего нам не может дать. Ведь когда мы просто литературу советскую критикуем, мы делаем не умное и, главное, не милосердное дело. Это все равно, как идти в концерт судить о пианисте: он играет, а сзади у него человек с наганом и громко делает указания: «Левым пальцем теперь! А теперь вот в это место ткни!» Хороши бы мы были, если б после этого стали обсуждать, талантлив музыкант или бездарен!

Но здесь наша «музыка» – слово эмиграции – имеет иную значимость. За ним не только не стоит указующий с наганом, но даже не прячется вежливый «пресекающий» в кулисах, как было недавно. Русским людям впервые дано *свободное* слово. С него и надо начинать исследование духовной жизни эмиграции.

Перехожу к беглым примерам, исключительно ради конкретности. Общие рассуждения мало подвинут вперед наше исследование. А я не знаю, чего нам бояться хотя бы здесь, куда мы собра-

лись не бороться друг с другом, а совместно себя же выяснять. Да и вопросы здесь не решаются, а пока лишь ставятся.

Во всяком случае, я прошу смотреть на эти конкретности лишь как на примеры, взятые для выяснения общих положений моего доклада, которые имеют значение. Примеры же, если неудачны эти, – найдутся другие.

Ограничиться только художественной областью, конечно, нельзя. Нам следует взглянуть на всю эмигрантскую прессу в целом, наше слово *обо всем*. Наши журналы и газеты... не важно ли распознать *лик и волю* хотя бы некоторых?

Прежде всего: невольно, при взгляде на почти каждый из видных зарубежных органов, вспоминается как бы аналогичный ему в период 1905–1915 годов – с поправкой на современность, конечно. «Руль» – «Речь», «Современные Записки» – «Заветы» или что-то вроде, «Возрождение» – «Русская воля» (в смысле позиции и содержания)... Сам по себе этот факт еще ничего не говорит. Но *мера* схожести очень важна. Только мера. «Руль» почти неотличим от «Речи». Зато «Последние новости», тоже имевшие связь с «Речью», до такой степени от нее отскочили, что уже и аналогии проводить нельзя. Если измениться значит научиться, – надо сказать, что руководитель П. Н. Милюков, хотя и поздно, многому научился. Принято упрекать в переменах Струве. Но это ошибка. Именно Струве, несмотря на внешние «поправки на современность», – все тот же Струве предвоенных годов (с «Возрождением» я его не вполне соединяю). Кое о чем новом догадывается и группа «Современных записок»...

Но не кажется ли иногда, что эмигрантское наше слово, и на сей раз без различия, еще не вполне научилось... свободе? Опять не утверждаю, только спрашиваю. Но вопрос серьезный. Научиться свободе – что это значит?

Вот формула: это значит найти для себя, для всех и для каждого максимум ее *меры*, соответствующий времени.

А выучиться свободе – пожалуй, главная задача, заданная эмиграции. Как же мы ее исполняем?

Мы стараемся. Только часто подходим еще к свободе со старыми навыками. Исчезли внешние преграды – и нам неуютно. Мы боимся ступить, оглядываемся, ищем опоры и – находим ее в привычных «принципах», «программах». Их лучше не трогать... разве

сами от ветхости валятся, ну тогда починить, подправить кое-как, но чтобы ни кирпичика новенького!

Я не о политике говорю, не *только* о политике, Боже сохрани! Я говорю о свободе слова и мысли решительно во всех областях жизни. Разъединенность этих областей – тоже ветхий принцип.

И каждая группа городит вокруг себя тесные пали своих старых заветов.

....

Сами заветы «Современных записок» – как будто «свобода». Но от давности, от долгой неприкосновенности и они обратились в пали. Это сказалось, когда фактическая свобода слова была дана. Время требует, чтобы в понятие свободы *общей* было внесено и понятие свободы *личной*, принцип «личности» – различия, отличия одной пары глаз от другой. Я не буду, конечно, пояснять здесь, что второй принцип не нарушает первого, а лишь утверждает и расширяет его. Для понимающих пояснения не нужны, а тому, кто под личностью еще разумеет просто какую-нибудь человеческую «особь», в две минуты дела не разъяснишь. Я только указываю на примере «Современных записок», к чему порою ведет отсутствие второго принципа. Смутно догадываясь о нем, ища подхода к свободе, для себя и для других, «Современные записки» то и дело перескакивают *через* свободу, через всякую меру ее – во что-то похожее на оппортунизм. Мерить все и всех, да и себя, одной и той же палей, как встарь, и даже той же самой, нельзя: а другие мерки еще не найдены; и происходит метанье, шатанье, суета; неосторожный забег (дали «свободу слова», да не тому, оказывается!) – и торопливое возвращение... куда? Опять к тем же, надежно затвердевшим, заветным палям. И начинается, в новых условиях, старая песня: общей, прежней цензуры нет – так вот свои, заветные, законы о печати.

Приблизительно то же происходит в каждой группе общественников; групп много – много и законов, самых различных, только построенных-то на одинаковом принципе.

Для эмиграции, в ее целом, такая неумелость ответить на новые условия должна быть объективно признана вредной: она искусственно воскрешает старые разделения, уже потерявшие смысл.

Разделения, если и нужны, должны пройти по новым линиям. Поэтому мы готовы приветствовать все попытки найти новую линию, даже попытки неудачные. Но я указываю, что «Современные записки» своей собственной линии для себя еще не нашли и всякая попытка тотчас заставляет их с особой стремительностью бросаться назад, прятаться за свои привычные пали.

Затирание личности в кругах старшего поколения (всем все по одной мерке) давно создало в молодых естественную реакцию – чистейший субъективизм. Уж в предвоенные годы было это очень ярко, и, увы, почти в неприкосновенности перенеслось сюда.

Только возраст изменился: старшие за десять лет приблизились к старчеству; молодые субъективисты и снобисты сделались «перестарками». Они редко покидают тепленькое местечко – «художественное творчество» – даже для так называемого «культурного делания». Кстати, два слова о культурном делании. Можно себе представить, до какой степени оно необходимо. Но входит ли в нашу задачу, сохраняя ценное в прежнем, приобретать новое в новом? Не нужно ли нам и тут, и культуре– учиться? Однако и тут ветхий принцип разгораживания жизни на отдельные участки дает себя знать. Вот журнал «Звено», посвященный исключительно вопросам культуры. Он многого на этом пути достиг. Но постепенно и естественно он становится... утонченным. Одна провинциальная газета даже обвинила его в превращении в старый эстетский «Аполлон». Обвинение несправедливое, но над опасностью утончения, «аполлоновской» изысканностью можно задуматься... Однако вернемся к молодым субъективистам.

Когда они сходят с Парнаса и принимаются писать статьи, то в них только субъективизм и проповедуют, тоже, как старики, на собственный ветхий принцип опираются. Они против всяких «идей» – ведь идея – что-то «общее» – и даже уверяют, что время идей, философии, мысли, смысла – прошло; старые идеи провалились, а новых не будет. У каждого из них единственная маленькая опаска: не подумали бы, что на него кто-то или что-то «влияет».Ничего другого они не боятся и не стыдятся. Упрекните их в недвижности, узости, пустоте, старости. Глупые не услышат, а умные... умные равнодушно согласятся. Но ведь это грозит духовной смертью! Они – ничего, ни малейшего испуга. Тогда, сказать по правде, я начинаю их бояться. Кто не знает страха смерти? Не знают – покойники. А я боюсь записывать кого-ли-

бо в покойники, не говоря о том, что и покойников, которые ходят, тоже боюсь.

В этом явлении (которое я прошу не слишком обобщать) виноваты старики с их безнадежной общностью и затвердевшим частоколом «идей». Субъективизм – лишь естественная реакция.

И, пожалуй, она имела свой смысл. Ведь вот где-то тут же, около субъективистов, создаются и новые круги молодых, где уже заметен переход от субъективизма к индивидуализму. Это – оздоровление, ибо субъективизм – тупик, а от индивидуализма широкая дорога, можно идти далеко, лишь бы сил и дарования хватило.

Но первые побеги хрупки. Хрупки и наши неоиндивидуалисты. Они еще таскают за собою старый кокон и чуть что – в него прячутся.

Мне пришлось соскользнуть к литературе, не коснувшись еще многих других серьезных течений жизни. Это сделают другие. Я же закончу общим взглядом на наше художественное слово.

Этому слову *как будто* (подчеркиваю – «как будто») свобода уже в полноте дана. Не только здесь: и советский человек с наганом уверяет, что для чистейшего искусства его наган безопасен. Разве лишь потребуется в эту чистоту капельку ленинизма пустить. А какая свободища там для художественного слова, «оскорбляющего общественную нравственность»! (Положим, она упразднена, некого оскорблять).

Все эти «свободы» как раз и показывают нам с потрясающей ясностью, что химически чистого искусства нет. Именно сегодня показывают, на примере сегодняшней реальности. Не только его нет, но оно даже невообразимо. И его свобода – такая же фикция, как оно само. Художественное творчество, словесное по преимуществу, находится в нерасторгаемой связи со всей сложностью данного исторического момента, и даже так, что чем теснее связь, тем выше творчество. Все решительно условия общей жизни на него влияют, до мельчайшей реальности: это уже не метафизика, а физика. Мы знаем, как влияют на духовный рост и творчество *политические* условия в России. Довольно непосредственно, не правда ли? Наши условия в изгнании, тоже связанные с «политикой» (или нет?), не могут оставаться без влияния. Эти условия одни для всех эмигрантов: художников, политиков, общественников, ученых... У всех – оторванность от земли, народа, языка, чувство

безродности... вплоть до тягот материальных. И всем дана атмосфера свободы.

Но как, скажут, «творить» в подобных условиях? Творить? А как делать политику? Как писать в газетах? Как работать? Как учиться? Или никак, анабиоз, или, поняв *смысл* изгнания, делать свое здешнее дело, но делать его *как общее.* Если эмиграции задана задача выучиться свободе, так значит, и художникам она задана. И нечего воображать, что обойдешься какой-то фиктивной свободой фиктивного, химически чистого искусства.

Эмигрантская литература не существует, поскольку в ней *внутренне* не отражается ни политическая русская катастрофа, ни опыт изгнания. И мы ничего не узнаем о духовной жизни эмиграции по тем писателям, старым или молодым равно, которые «дописывают», «пописывают», «расписывают», «записывают» или «переписывают».

Меня бы далеко завлек разбор двух линий, т. е. разделение писателей на творящих одиночками, вне времени и пространства, и на создающих или пытающихся создать именно сегодняшнее. О, не злободневное, не публицистику, неужели поймут меня так грубо! – но то «сегодня», которое не в безвоздушном пространстве является, а из земли – пусть чужой! – растет и на завтра еще пригодится!

Этот разбор сделают другие. Я даю лишь метод исследования духовной жизни эмиграции в области искусства. Это все тот же метод: ведь я исхожу из предпосылки *общности* эмиграции. Одна и та же причина ее создала. В одни и те же условия поставила. Можно ли не видеть, можно ли не понимать, что и задачи у нее общие?

Весь вопрос в том, как она свои задачи исполняет.

В. Ф. ХОДАСЕВИЧ. Зинаида Николаевна разослала по разным адресам ряд обвинений, в которых немало правды, но есть и некоторые смещения. Общественники из «Современных Записок», «Последних новостей» и «Возрождения» – научились ли чему-нибудь в искусстве? Обратно: научились ли эстеты «Звена» чему-нибудь, что касается общественности? По-видимому, Зинаида Николаевна считает, что никто ничему не научился – и в этом она права. Но все дело в том, что ответственность падает на общественников и на эстетов не в равной мере.

В литературе существовали и существуют известные группи-

ровки. Сюда они прибыли потрепанными, разбитыми революцией, но все-таки живыми. Меж тем, не существует в эмиграции ни одного издания, в котором все литературные школы, принципы, направления не были бы свалены в одну кучу. Трудно планомерно работать в журнале, не зная, что в сущности он собой представляет. Зинаида Николаевна говорила об оппортунизме «Современных записок». «Оппортунизм» – не то слово. По условиям эмигрантской жизни «Современные записки» – чуть ли не единственный у нас «толстый» журнал. Если они возьмут сторону какой-нибудь одной группы, то механически заткнут глотку всем прочим, – и мне одинаково будет неприятно, случится ли это со мной или с моим литературным противником. Следовательно, некоторый единый литературный фронт эмиграции в «Современных записках» неизбежен. Но это есть блок, а не союз. С этим приходится мириться. Беда не в том, что мы печатаемся все вместе, отчасти обезличивая журнал, – беда в том, что иногда редакторы-политики не разбираются в качестве того, что печатают. Тут они одинаково компрометируют всю группу. Эмигрантская литература оказывается представленной в таких «образцах», за которые становится стыдно перед злорадствующими критиками советских журналов.

С газетами, во главе которых стоят политики, дело обстоит еще хуже. Там просто печатают что попало, будучи к литературе невнимательны, а иногда в ней некомпетентны. Например, редактор газеты принимает за новый текст Пушкина то, что уже 15 лет тому назад напечатано, и радостно возвещает читателям о сделанном «открытии», – а в Москве хохочут над нашим невежеством. Или – вот я беру сегодняшний номер «Последних новостей» с двумя заметками о том же Пушкине *(Читает. Общий смех)*. Вы смеетесь, а мне больно, потому что в Москве тоже будут смеяться и будут правы.

Не чувствуя за собой права и умения разбираться в литературных произведениях, редакции стараются печатать людей с «именами», людей, которые сами за себя отвечают. Отсюда – засилие «стариков», вредное само по себе, и уверенность молодежи, что ей умышленно закрывают дорогу: уверенность в высшей степени вредная педагогически. Мне приходилось слышать, например, мнение, что Гиппиус и Ходасевич не пускают молодежь в «Современные записки». Здесь находится М. В. Вишняк, который не откажется подтвердить, до какой степени это неверно. И вот,

признаюсь, приходится иногда слишком ратовать за молодежь – чуть ли тоже не без разбора. Меж тем, литература не богадельня, куда принимают за старость, и не ясли, в которые пускают всех по признаку беспризорности.

Общественники, не научившиеся разбираться в вопросах искусства, влияют на ход литературы, потому что почти все издания фактически находятся в их руках. И если наша литература не развивается нормально, тут немалая часть вины падает на них. Другое дело – те, кого Зинаида Николаевна назвала «перестарками» из «Звена». Очень жаль, что они тоже ничему не научились и занимают все те же насиженные эстетские позиции. Но ведь на эмигрантскую общественность они никак не влияют. Они скромно и в стороне делают небольшое, но культурное дело. Их эстетический, порою формальный подход к литературе – подход законный, пока он не объявляется единственно верным и решающим. Но этого греха на «Звене» и нет. Разрешение специальных вопросов искусства пока что остается важным и актуальным, как и само художественное творчество.

МЕРЕЖКОВСКИЙ. Я к порядку дня. К тому, чтобы прения были направлены более сознательно. Очень важно то, что сказал Ходасевич, но тем не менее есть опасность – переходя на эту почву, мы разобьемся и будем говорить не о главном стержне доклада. Как поставлен вопрос? Изменилась ли эмиграция в хорошую или плохую сторону за десять лет, выросла ли она или напротив, то есть увяла? Вопрос очень важный. Разумеется, о себе, о своем лице, о своем здоровье трудно судить; но все-таки самочувствие у каждого есть. Есть момент, когда человек решает: мне хорошо, мне хуже. Вот к этому моменту совести, сознания взывает, собственно, Зинаида Николаевна. Не одна ли душа у эмиграции? В каком состоянии эта душа в данный момент? Таков вопрос, и на него именно просят ответа.

Тут говорилось о мертвеце: «а вдруг действительно мертвецом пахнет...»? Но, может быть, дело и не так страшно, может быть, из Москвы нас запугивают; но во всяком случае надо иметь право ответить: нет, эмиграция жива! Да, есть мертвое и здесь, как и там; но ведь есть же и живое! Хорошо, если бы прения стали на эти рельсы.

И. А. БУНИН. Слово мое заключается буквально в двух словах.

Доклад Зинаиды Николаевны состоит из булавок; их так много, что я затрудняюсь, на чем остановить разговор: о свободе ли, которой мы не научились, или о том, что мало современности отражается в эмигрантской литературе, или же о том, что мы очень общи – один дописывает, другой переписывает... Столько слов было сказано, но о чем собственно будет речь сейчас: о безграмотности, общественности, отражении современности, о том, хуже, лучше ли стали писать? Я выражаю недоумение по сему поводу.

Что касается художественной литературы, то я, может быть, несколько слов скажу после других... Надо перечислить, кто научился свободе, кто продолжает дописывать, кто продолжает переписывать и т. д. и т. д. Вот вся моя маленькая речь.

Я очень вопию к тому, чтобы куда-нибудь, к одному стволу загнали разговор, иначе мы его не кончим и в пятьдесят вечеров.

Ст. ИВАНОВИЧ. Что меня больше всего здесь поразило, это – применение к очень маленьким явлениям литературной эмиграции необычайно сложных приемов анализа и счета. Мы тут все друг друга хорошо знаем. Когда по отношению к такому маленькому кружку начинают применять широкие обобщения, то это просто смешно. Нужно говорить проще: X. написал статью, а в этой статье редакция вычеркнула такую-то фразу. Тот, кто вычеркнул, – тупица, невежда, в литературе ничего не понимает. Но так и надо говорить, а не забираться в литературные дебри. Говорят здесь очень много и сложно о «свободе». Между тем, то общее, что объединяет всю эмигрантскую литературу в ее алкании свободы, заключается в элементарном протесте против нашего изгнания. Дальше этого начинается жестокий бой в вопросе о том, что такое свобода. Это очень трагично, но трагично ли, задевает ли проблему свободы то обстоятельство, что из рукописи выпало две-три строчки? Это, конечно, неприятно, как и опечатка – вещь неприятная.

Давайте, если нас здесь очень маленький, тесный кружок, говорить о семейных делах. Это какие-нибудь 25–30 человек – друг у друга чаи распивают. Какие же здесь мировые, нравственные проблемы? Вот сегодняшняя наша докладчица упрекала других в отсутствии свободы, а я читал фельетон Философова,

который называет Антона Крайнего – Антоном Средним и говорит, что Антон Крайний потерял всякое представление о свободе. Это все весьма, весьма относительно. Речь идет о мелкой борьбе маленькой литературной группы, и так как всем тесно, все живут впроголодь, так как некуда развернуться, – то все это принимает необычайно страстный характер. Эмигрантская нищета и юдоль искажает много в людях и их отношениях; надо говорить об этом нашем первостепенном в эмиграции, которое душит все, не только свободу, и совершенно естественно, что это сказывается и на литературе.

Вот об этом нашем общем искажении следовало бы говорить, а не искать сложными алгебраическими путями, чему равно 2 × 2.

Второй вопрос – это растет ли эмигрантская литература или не растет? Гроб ли здесь повапленный или что-то такое цветет?

Оставим торжественные слова и поговорим словами человеческими. На человеческом языке это будет вот что означать: мы здесь задыхаемся, оторванные от родной почвы, – естественно, что наше творчество не может процветать, оно должно вянуть. Прошло 5–10 лет, отрыв от России становится все большим. Отрыв от родной почвы, которая нас питала, делается трагичным. Эмиграция слабо пополняется новыми элементами из России, а те, которые приезжают, для многих из нас «очень левые» (так, например, когда к нам приехал Ходасевич, он был очень левый; признавал новую орфографию). Мы тогда на них очень сердимся. Затем проходит некоторое время, и они становятся совсем правыми. Когда же отрыв от почвы начинает чувствоваться в каждом их движении, тогда мы с ними миримся. Есть среди нас несколько крупнейших сил в литературе; их произведения великолепны, но у них был такой огромный заряд художественной энергии, такой огромный духовный заряд, что его все еще хватает. Но это все-таки вопрос времени. Разве мы не видели того, что были крупные писатели, которые в эмиграции зачахли? Недавно у меня была полемика с Зинаидой Николаевной по вопросу о молодых в России и тех, кто здесь. Она была тогда гораздо более оптимистично настроена насчет эмиграции. А сегодня я слышал от нее, что здесь нет литературы. Я понимаю, что у ней самой появился страх: а может быть, и в самом деле ничего нет, может быть, только есть

последний всплеск нашей духовной энергии, может быть, в самом деле мы уже иссякли?

Самые сильные, самые богатые – те еще вспоминают некую счастливую страну, которая называлась творчеством, искусством. Но, может быть, это только по *воспоминаниям* делается, может быть, те соки, которые в них сейчас бродят, – это старые соки, может быть, они усыхают? Меня очень взволновало это заявление Зинаиды Николаевны. Она прежде отстаивала ту мысль, что спасение придет отсюда, а там детеныши, звереныши...

(З. ГИППИУС: Я и теперь то же думаю...)

Ведь и самой эмиграции эмигрантская литература ничего не дает. Когда один автор хотел описать эмигрантскую жизнь, то он описал джаз-банд.

(Н. БЕРБЕРОВА: А Буткевич...)

И вот характерно, что выступает этот молодой, только начинающий свою жизнь литератор и говорит – вот это я вижу и больше ничего не вижу. В этом ужас! Это и есть «гроб повапленный».

После такого духовного обнищания нашего употреблять такие жестоковыйные слова по адресу той литературы, которая в России все же работает, – это гордыня сверх всяческой меры.

За последнее время вышли два больших произведения. Одно принадлежало перу Горького, другое – перу Мережковского. Я не могу взвешивать, какое лучше, какое хуже, эти произведения так различны по стилю, по содержанию – их сравнивать нельзя. Но это две большие композиции, – буду так говорить. Об этом произведении Горького – «Семья Артамоновых» – ни одно издание не изволило что-либо написать. Не нашлось в эмиграции критика, который написал бы об этом крупном произведении.

(ГОЛОС: Я писал!).

Да, было написано строк двадцать. А теперь я скажу, сколько было написано о произведении Мережковского... Еще до того, как оно стало печататься, было помещено интервью с автором по поводу будущего произведения. Произведение это печатанием еще не кончилось, а уж напечатана была о нем одна статья, затем другая, затем третья статья Зинаиды Николаевны. Затем печатались выдержки из него. Роман этот еще и теперь не кончен. Может быть, он во столько раз значительней, как литературное произведение, романа Горького, во сколько раз этот разговор больше

того молчания. Я не могу этого знать, но согласитесь, что мы варимся в своем собственном соку.

Несчастье в том, что мы не видим, что там, в России, литература борется за свое существование. В произведениях многочисленных русских писателей, которые там работают, кое-как добывают себе право пискнуть, мы не находим прямых доказательств того, что они против советского строя, и по этой причине просто никакого внимания на них не обращаем. Некоторая заслуга «Звена» в том, что порою все же оно откликнется.

Если даже подходить к советской литературе с чисто утилитарно-политическим мерилом, то даже с этой точки зрения она представляет громадный, выдающийся общественный интерес. Но даже с этой точки зрения у нас в эмиграции к русской литературе не подходят.

Здесь говорят, пусто, здесь говорят, «гроб повапленный». Там осталась громадная замученная страна, и вот – такое ничтожное внимание к громадному явлению русской литературы. Я в этом вижу одно из доказательств того, что мы здесь занимаемся пустяками и выводим очень сложные алгебраические формулы для анализа арифметических банальностей.

М. В. ВИШНЯК. Я буду говорить в качестве члена собрания, а не как один из редакторов «Современных записок» и тем более – представитель редакции.

Со многим, что только что сказал С. О. Иванович, я согласен; но не согласен с первым и основным его утверждением – с тем, что в докладе говорилось очень сложно и алгебраично о том, что можно сказать гораздо проще. Наоборот, в докладе не было алгебры и отвлеченных суждений, были простейшие счеты. Принципы, которые формулировал Мережковский, я в докладе не уловил и думаю, что не в них было главное задание Зинаиды Николаевны.

Тут были личные сравнения, которых вообще делать не следовало. Ну можно ли сравнивать, например, Осоргина с Ренниковым? Это совершенно разные категории и измерения. Я думаю, что не следовало сравнивать и «Возрождение» с «Русской волей». «Русская воля» было правительственное неумное издание, а «Возрождение» – пусть дело личное, дело мецената, все же это не купленный правительственный орган.

Другое сравнение – «Заветы» и «Современные записки». Мне кажется, Зинаида Николаевна пленилась просто внешней ассоциацией по сходству: заветы – это старое, заветное, отжившее. Что такое «Заветы»? Они неприемлемы с точки зрения их близости к так называемой *левой* эсэровщине, но...

З. ГИППИУС: ...к которой вы были тогда близки...

БУНИН: Я тоже писал в «Заветах».

ВИШНЯК: Это был живой журнал. Конечно, в опыте пятнадцати лет многие суждения изменились. Но все-таки я не понимаю осудительного смысла этого сравнения. Ведь что-нибудь да означало оно? В «Заветах» была известная широта взглядов, они меньше всех других журналов были литературными сектантами. Я просто не понимаю вашей мысли. К чему ведется сравнение?

З. Н. ГИППИУС: А «Руль» не похож на «Речь», по-вашему?

ВИШНЯК: Не похож! Если говорить не о частностях и говорить не арифметически, то проблема, поставленная Зинаидой Николаевной, сводится к тому, что редакторы в настоящее время слишком сжимают свободу своих сотрудников, являются цензорами и оппортунистами.

Спрашивается: в каком отношении это зло? Если стоять на точке зрения, принципиально отрицающей возможность такого оппортунизма, и исходить из того, что всякая писательская индивидуальность отлична от другой, то придется прийти к тому, что всякий писатель должен быть своим собственным редактором и должен иметь собственный журнал в своем собственном монопольном распоряжении.

Если вы хотите, чтобы индивидуальная свобода писателя была бы неограничима ничем и никем, то вы узаконяете тем самым расщепление: тем больше будет отдаление не только от какого-нибудь союзного образования, но и от временного «блока». Поскольку Зинаида Николаевна желает, чтобы журнал к чему-либо вел, чтобы у него был лик, была воля, – она не может отрицать значения руководительства и редакторской «цензуры».

Нельзя принципиально – и практически вредно – сводить волю журнала к воле какой-нибудь одной единицы, к двум-трем наиболее видным сотрудникам. Наоборот – чем больше воль вкладывается в журнал и более или менее согласованно соучаствует в нем, тем значительнее смысл журнала и его действенность. Меня в сегодняшнем докладе Зинаиды Николаевны прямо

поразило, до чего занята она *разложением* каждого явления на его составные части – до последнего предела, до последнего атома. И я не могу не спросить Зинаиду Николаевну – во имя чего вы производите это? Для чего это надо?..

Нам надо заняться «выработкой компасов», сказал Ходасевич. Но с этого надо было бы начать и уже *после* заняться расценкой и переоценкой людей и учреждений. Прежде чем нас разлагать, надо было нам сказать, во имя чего нас, редакторов и сотрудников, считают необходимым разложить на составные части и восстанавливать одних против других. А то получилось – всем сестрам по серьгам, а почему – об этом каждый должен догадываться, как знает.

Г. АДАМОВИЧ: Прежде чем говорить о докладе З. Н. Гиппиус, два слова Ст. Ивановичу. Он указал на враждебное отношение к литературе «советской» и преувеличенное внимание к здешней. Этого нет. Советская литература кажется необычайно новой и живой тем, кто ее мало знает. В действительности она бедна и однообразна. Особого внимания к здешней литературе не заметно. Намек г-на Ивановича на случаи «кумовства» не заслуживает ответа.

Основная мысль З. Н. Гиппиус, кажется, такова: как могло случиться, что после десяти лет, в которые рушилось полмира, все для нас погибло и исчезло, люди продолжают писать так же и о том же, как до войны? Вопрос относится и к творцам-художникам, и к критикам. В нем, несомненно, заключено осуждение. Между тем, следует ли ставить искусство в зависимость от слишком богатой переменчивости жизни? Может ли то, что было хорошо и прекрасно десять лет тому назад, стать теперь плохим? Изменились ли стремления искусства, «идеалы» художника? Едва ли. Отклик искусства на жизнь опаздывает иногда на десятилетия. Публицистическая жажда сразу же все запечатлеть и отразить поэту чужда. Бывают поэты, ею охваченные: в таком случае они поэты «несмотря» на нее, но не «благодаря ей» или «из-за нее». Надо радоваться тому, что наша литература не поддалась соблазну внешне отразить волнение «житейского моря».

И. А. БУНИН: Толков о советской литературе было бесконечное количество. Так копья ломали, как нам не снилось.

Последние три года были целиком посвящены этим спорам. Мне было тяжело слышать повторение, что мы задыхаемся, погибаем. Я от этого отмахиваюсь всегда. Я не вижу задыхающихся. Говорят: там счастливые, а мы здесь... Переселение, отрыв от России – для художественного творчества смерть, катастрофа, землетрясение... Выход из своего пруда в реку, в море – это совсем не так плохо и никогда плохо не было для художественного творчества... Но, говорят, раз из Белевского уезда уехал, не пишет, – пропал человек.

МЕРЕЖКОВСКИЙ: Для того чтобы продолжать разговор плодотворно, надо резюмировать. Очень много было сказано любопытного. Но прежде всего: когда Адамович говорит, что нельзя ломать искусство во имя чего-то временного, я заключаю, что оратор не совсем понял, о чем идет речь. Речь не о намеренной ломке искусства, но об отражении жизни, о борозде, которую жизнь проводит на душе художника. Неужели на величайшем поэте славянства – Мицкевиче – не отразилась катастрофа Польши? Если бы не отразилась, то грош была бы ему цена. Разумеется, не об эмигрантских делишках толк, не им же отражаться в искусстве; но когда почти ось мира свернулась, то это дело другое. Наше русское искусство всегда было больше, чем только искусство, только «поэзия». Недаром немцы говорят, что Достоевский – опаснейший человек...

Искусство не может следовать линии жизни. Когда Адамович радуется: ни одного излома, все гладко, как будто ничего не случилось, – это лишь плохая критика о плохом искусстве. К счастью, ничего подобного в действительности нет. Об этом и о вопросе тыла и фронта я буду говорить в следующий раз.

Беседа III.

Продолжение прений по докладу З. Н, ГИППИУС
«Русская литература в изгнании»

ПРЕДСЕДАТЕЛЬСТВУЮЩИЙ: Слово предоставляется З. Н. Гиппиус.

З. Н. ГИППИУС: Прежде чем я прочту тезисы моего доклада, краткую сводку уже произнесенных речей и мы приступим к дальнейшему разговору, я хочу сказать два слова о смерти Михаила Петровича Арцыбашева.

Лично мы с ним встретились только один раз, очень давно, при самом начале его писательской деятельности, гораздо раньше нашумевшего «Санина». Но сейчас я не о Саниных говорю, не в них дело. А в Арцыбашеве, который шесть лет прожил под большевиками и затем, четыре последних года, в Варшаве.

Этого Арцыбашева, эту его жизнь я *знаю*. Она предельно проста, как прямая линия, и именно своей простотой – необыкновенна.

Человек. Любил родину просто: как любят мать. Ненавидел ее истязателей. Боролся с ними лицом к лицу, ни пяди не уступая, не отходя от материнской постели. Шесть лет. Потом был физически выкинут вон. Остался у дверей, И продолжал то же. Та же прямая линия. Он совершенно просто отдал своей любви все, что имел. Ведь не в том дело, чтобы дать много или мало, – да и кто судьи? – а в том, чтобы отдать все. Все, что имеешь, все, что у тебя есть, ничего не пожалеть, даже жизни своей.

Арцыбашев-человек так и сделал.

За Россию он боролся по всему своему уменью, по всему своему разумению, всего себя, каким был, на эту борьбу положил, с естественностью ничего себе не оставив, для себя не сохранив. Не думал ни о каком «геройстве», как не думает солдат на фронте, в огне; да и геройство ли это? А если это лишь *человеческое?* Тем страшнее, что человеческое, просто человеческое кажется нам *не*обыкновенным.

Как солдат на фронте умирает просто, так же просто, в чистой рубашке, умер и Арцыбашев, отдав все свое, вплоть до жизни – своей единой любви.

Я не предлагаю того, что в подобных случаях обычно предлагается: «почтить память усопшего вставанием». Но я прошу – ради тех, которые здесь, может быть, понимают, что такое *Человек, Любовь, Смерть,* – я прошу нескольких секунд полного молчания. Тридцать секунд, по часам, – не больше...

Прошлый вечер еще раз показал мне, как сомнительно словесное сообщение между людьми. Весь мой доклад состоит из вопросов. Вот они:

1. Не пора ли произвести исследование духовной жизни эмиграции, духовного ее состояния?

2. Можно или нельзя ограничить это исследование лишь одной из многочисленных областей духовной жизни: искусством, политикой, религиозными и культурными вопросами, философией, наукой и т. д.?

3. Если нельзя, то не требует ли исследование коллективной работы, каждого в своей специальной области, но с предпосылкой координации этих областей?

4. Фактическая разобщенность всех областей духовной жизни есть ли явление желательное или нежелательное?

5. Нужно ли, наконец, и можно ли заниматься духовной жизнью эмиграции, если *не* утверждать ее некую общность и общие, ей принадлежащие задачи?

На эти пять вопросов, с моей стороны, были даны предположительные ответы, то есть:

– Исследовать духовное состояние эмиграции – очень важно;

– Ограничить исследование одной какой-нибудь областью – нельзя;

– Каждый, делая частное исследование, должен иметь в виду, что оно входит в общее;

– Данная разделенность, несвязанность областей, где проявляется духовная жизнь, – нежелательна; и

– Эмиграция есть общность, и она имеет общие задачи.

Далее мной указывались, опять предположительно, некоторые из этих общих задач, общих для художника, политика, рабочего, монаха и т. д., всех эмигрантов, не смотрящих на свое изгнание как на бессмысленную случайность.

Конкретные примеры из жизни отдельных групп эмиграции имели целью оттенить опасность тех или других наклонов воли и опасность недостаточного сознания общих задач.

Вот линия моего доклада. Этой линии и следовало бы держаться ответчикам. Они могли спорить против моих предположений, защищать другие; могли возражать против моего понимания задач эмиграции и моего метода исследования ее духовной

жизни. Или, ответив отрицательно на первый вопрос, могли просто зачеркнуть все остальные.

Но никто в линии доклада не остался. Никто на основные вопросы, тесно между собой связанные, никакого ответа не дал и даже не подошел к ним, как к вопросам. Один Адамович имел, кажется, в виду общую схему. Ограничив свое возражение пределами четвертого вопроса – о фактической разобщенности духовных областей, – он противопоставил моему ответу свой, т. е. утверждал самодовлейность художественного творчества, независимость его от времени, от внешних и внутренних условий жизни и даже признал какую-либо связь искусства с этими условиями нежелательной.

Ходасевич только уточнил и дополнил мои примеры неправильного отношения к искусству в самой области искусства. Что касается Вишняка и Ст. Ивановича, то они оба совсем не обратили внимания на вопросы доклада, а исключительно на конкретные примеры, которые никакого значения не имеют. Примеры эти, кроме того, брались не как примеры, а как самостоятельные утверждения неверных фактов. Мы узнали из речи Вишняка, что «Современные записки» не похожи на «Заветы», что «Заветы», хотя Вишняк и писал в них, были плохи, а «Современные записки» хороши. Но мы так и не узнали, есть ли, по мнению Вишняка, у эмиграции общие задачи или их нет и что он думает о задаче – научиться свободе. Мы даже совсем ничего о свободе от Вишняка не услыхали.

Тем менее от Ивановича: он уже совершенно опустился на дно мелких эмигрантских распрей, сделал на этом дне непривлекательную смесь, которой и разрисовал положение эмиграции.

Быть может, это интересно с психологической точки зрения, как раскрытие точки зрения и духовного кругозора одного из эмигрантов – самого г-на Ивановича. Непосредственную отповедь на свою речь, вернее, на ее психологический стиль, г-н Иванович уже получил на прошлом заседании от Георгия Адамовича. К моему же докладу эта речь отношения не имела, а потому мне на нее сказать нечего.

Но достойная отповедь Адамовича еще раз подчеркнула благодетельность реакции молодых на безвыходную рутину стариков-общников.

Итак, мои вопросы не были услышаны. Волей-неволей при-

ходится их повторять. Если среди нас, перенесенных в Европу, процесс духовной жизни не оборвался, а продолжается, то какие, где его проявления? Где нерв этой духовной жизни в данную минуту? В каких областях, в каких кругах или группах? Кто видит смысл в катастрофе, лишившей одних русских людей земли, других – свободы? Кто не видит, считая тех и других лишь жертвами несчастного случая?

Некогда хозяин земли русской, Петр, посылал молодых недорослей в Европу – на людей посмотреть, поучиться «наукам». А что если и нас какой-то Хозяин послал туда же, тоже поучиться – между прочим и науке мало нам знакомой – Свободе?

И недоросли плакались. И недорослям путь назад был заказан, пока своего не исполнят. Мы тут стонем с утра до вечера: «Россия, Россия», к ней тянемся, да еще гордимся – мы стоим лицом к России. А что, если отдавая все наше время на это стояние, мы так и осуждены стоять и никакой России не получим?

Мне вспоминаются слова мудрой девушки из сказки: самый важный час – теперешний, самое важное дело – которое теперь делаем, самый нужный человек – с которым сейчас дело имеешь.

И вот мой последний вопрос: а что если ради теперешнего, сегодняшнего дела – самого важного – сейчас Россию надо забыть? Что если только исполнив наше здешнее, сейчасное дело – мы заслужим Россию?

Довид КНУТ: Я хочу сказать несколько слов по поводу выступления г-на Ивановича на последнем заседании «Зеленой Лампы». Скажу сразу: это выступление поражает своей близорукостью, обывательщиной, которой оно проникнуто. Особенно поражает оно читателя интересных, ярких статей Ивановича-публициста.

Для г-на Ивановича зарубежная литература – затхлый тесный мирок, в котором на фоне более или менее дружеских чаепитий, сдабриваемых очередными сплетнями, пышно цветут кумовство и панибратство.

С наивностью непостижимой он заявляет: «Нас здесь человек двадцать пять, ходим друг к другу в гости да распиваем чаи – какие же тут могут быть важные проблемы!»

Зачем нам, собравшимся здесь, – говорит он, – заниматься

подведением итогов, алгеброй? Зачем решать сложными алгебраическими способами простые арифметические задачи зарубежной литературы? Для него беседы о ней исчерпываются обсуждением нескольких конкретных фактов – и только.

Я думаю, что г-ну Ивановичу мешает разглядеть и разобраться в состоянии русской литературы за рубежом отсутствие перспективы, т. е. то самое роковое чаепитие, о котором он говорил. Пример: З. Н. Гиппиус говорила о необходимости научиться свободе. Г-н Иванович на это отвечает: «Здесь говорили о свободе. По-моему, следует говорить не о свободе, а о том факте, который это заявление вызвал. А факт такой: один очень видный писатель написал статью, из которой выкинули две–три строчки. Это, в конце концов, не страшнее, чем опечатка! Есть ли тут повод для разговоров о свободе?!»

Я думаю, что – есть. И вот почему: г-н Иванович заявил: «Незначительный случай – у Х. выкинули две–три строчки». Я спрошу: а если б выкинули пять–шесть строчек? Мне, пожалуй, ответят, что это не страшнее, чем две опечатки. А если – больше?! Понятно, так дела решать нельзя, «Зеленую Лампу» не интересует арифметика – обсуждение частного случая писателя Х. и количество выброшенных из его статьи строк, но для нее очень важно решить в принципе, алгебраически: допустима ли такая цензура в наших исключительных условиях, можно ли что-либо зачеркивать в том, например, случае, когда имя писателя обеспечивает целиком его личную и полную ответственность за им написанное, не должна ли редакция ограничиться в случае расхождения с автором соответствующей припиской?

Другой важный момент выступления г-на Ивановича – его оценка литературы за рубежом. Для него зарубежная литература мертва. Здесь – пусто, гроб, «трупом пахнет». Неизбежность такой оценки становится ясной, когда г-н Иванович рассказывает о своем взгляде на проблему творчества русского писателя заграницей. Для него творческие возможности писателя непосредственно связаны с тем запасом, или – как он говорит – зарядом творческой энергии, который вывезен из России. Но писатели пишут, и заряд этот слабеет, уменьшается.

Очевидно, в один невеселый день истощится у зарубежных писателей запас вывезенных сарафанов и петушков, и тогда мы от них не дождемся больше ни одной строки. Положение же молодых

писателей совсем безрадостное: они вывезти ничего не успели.

Этот взгляд на зарубежные вещи, к сожалению, очень распространен.

Вот и выходит, что литература здесь мертва, но это не помешало ей дать нам тридцать увесистых книг «Современных записок». Русских писателей за рубежом питает вывезенный ими из России и все тающий творческий заряд, как верблюда его горб, но это не помешало им написать здесь замечательные книги, свидетельствующие о новых этапах их творчества. Здесь – гроб, но – несмотря на неправдоподобно тяжелые условия литературной работы – уже услышаны голоса молодых.

В чем же дело? Не в том ли, что кроме запаса березок и кукушек, который, действительно, в известной мере истощается, русские писатели вывезли из России еще кое-что, что не только не растрачивается, но – наоборот – крепнет, обогащается, ширится, растет. Русские писатели заблаговременно и предусмотрительно вывезли из России душу.

В заключение позвольте мне выразить уверенность, что близко время, когда всем будет ясно, что столица русской литературы не Москва, а Париж.

Н. Н. БЕРБЕРОВА: Я позволю себе сказать несколько слов по поводу литературной молодежи в эмиграции. Само существование ее многим до сих пор кажется спорным. За старшими писателями признается право на существование – они, якобы, заряжены российским еще зарядом; молодежь же прежней России не знала и поэтому, оторванная от России, не может «описывать» Россию. Будто русский писатель это тот, кто занимается русским бытом! Люди эти забывают, что, может быть, лучшее, что написал Пушкин – «Маленькие трагедии», – является глубоко русским по существу, не имея в себе ничего от России. Правда, все это исходит от людей, не имеющих прямого касательства к творчеству. А в это же время единственные компетентные судьи – старшие писатели – с любовью и вниманием следят за творчеством молодых. Они не требуют от молодежи ни «описательства», ни новизны ради новизны.

Сегодняшний день, сегодняшний час – для литературной эмигрантской молодежи самый важный. Сейчас, унеся в себе Россию, она становится «лицом к Европе», где почитали за счастье жить

лучшие русские писатели. Эта Европа на всю жизнь становится ей любимой и необходимой. Мы слышали здесь, что в Европе не о чем писать, кроме как о джаз-банде. На это нечего ответить. Хочется сказать одно: можно всю жизнь писать и о джаз-банде, оставаясь русским писателем. Надо только писать в духе русской литературы. Литературная эмигрантская молодежь проникнута, в большей степени, этим духом и жаждет единения поколений и преемственности. Она не может допустить, чтобы ее всерьез уверяли, что она мертва, ибо живет в Европе, в которой все русские люди задыхаются. Она считает изгнание трагедией, да. Но не случайной неприятностью. И, сознательно относясь к этой трагедии, она жертвует своим пребыванием в России ради того глубоко русского дела, которого там сейчас делать нельзя.

И для всех тех, кто сознательно, а не случайно остается за границей и хочет делать это общее дело, – да, Россию необходимо на время забыть.

И. И. БУНАКОВ: Здесь все время говорили почти исключительно о литературе, а между тем, докладчица поставила более широкие вопросы – о духовном состоянии русской эмиграции, о ее задачах, хорошо ли, что духовные стороны ее жизни разобщены. К сожалению, речи, которые я здесь слышал, подтверждают последнее. Все выступавшие говорили только о литературном творчестве. Мне хочется говорить о более широких вопросах.

Позвольте не касаться той полемики, которую я здесь слышал. И не потому, что я считаю полемику вредной. Но в каждом обществе существуют правила поведения, которые необходимо соблюдать; и правила поведения эмиграции должны быть отличными от тех, которые существовали в России. Кажется, Д. С. Мережковский сказал, что эмиграция подобна кучке людей на льдине, оторвавшейся от берега. И действительно, мы как будто на необитаемом острове, в каком-то совсем особом общении. Если мы не выработаем очень строгих норм поведения, боюсь, что полемика будет не к благу, а к злу.

И второе: мне хотелось бы не касаться частностей поднятых вопросов. Я претендую, если не на физическую, то на духовную дальнозоркость. Мне надо отойти на расстояние, чтобы хорошо

видеть. Позвольте взмахнуть крыльями и подняться на некоторую высоту.

Что меня интересует – это духовное состояние русской эмиграции. Русская эмиграция – часть русского народа. Но все-таки надо различать, когда мы говорим о духовном состоянии русского народа и когда – о духовном состоянии его интеллигенции. Всюду есть образованный класс. Но русская интеллигенция – какой-то своеобразный организм, духовное состояние которого отлично от духовного состояния всего народа. Когда я спускаюсь с пятого этажа и, встретившись с консьержем, месье Грегори, беседую с ним несколько минут, мне всегда вспоминается Анатоль Франс. И когда я читаю Анатоля Франса, мне вспоминается месье Грегори. Духовное сознание французского народа целостно. Не так у русского народа. Русская интеллигенция – замкнутый орден со своим строго выработанным духовным статутом. Вы, более молодые, мало знавшие старую Россию, вы представить себе не можете, насколько этот орден был ярко выражен. Интеллигента вы могли определить по физическому облику. Больше того, вы могли определить по физическим признакам марксиста, народника, либерала-западника...

БУНИН: Верно, верно!

БУНАКОВ: Это отчасти верно и в отношении эмиграции. Возьмите ее вождей: Милюкова, Струве, главу евразийцев Карсавина. Взгляните на них, и вы сразу скажете: все – интеллигенты, рыцари одного ордена. Что особенно характерно в интеллигентском ордене, это то, что орден всегда жил целостным миросозерцанием. Орденское миросозерцание – это не просто единый замкнутый круг идей, охватывающий весь мир. Это нечто большее – это мироощущение. Вспоминаю свою молодость. Был я народником. Какое у меня было тогда мироощущение? Поразительное. Я почти физически ощущал мир, космос – в вечном напряжении творческого порыва. Из туманной массы рождаются звездные и солнечные системы. На земле возникает и развивается жизнь – от клеточки к человеку. И в этом грандиозном движении, всегда устремленном вперед, участвую и я. Я знаю свое место в мироздании. Каждый мой жизненный шаг определяется моим мироощущением. И это давало такую устойчивость в жизни, хотя в некоторой мере ее сковывало, вы так твердо и самоотверженно шли по жизненному пути, что тот, кто не пережил этого, тот не знает

жизненной радости и бодрости. Это и создавало тот пафос и силу жертвенности, которые необходимы были ордену в его единоборстве с грандиозной теократией, которой, по существу своему, было русское самодержавие. В ордене были разные идейные течения, но целостность духовного состояния, которое охватывает всего человека, определяла их все без исключения.

Это целостное духовное состояние перед революцией было разорвано. Старые миросозерцания оскудели, духовно обнищали. В духовной жизни произошел разрыв. Литература, искусство, философия оторвались от политики и общественности. Политические партии жили обрывками старого, отмирающего миросозерцания. Философы и религиозные мыслители не связывали своего нового миросозерцания с общественностью и жизнью. И только та частица интеллигентского ордена, которая, крепко уцепившись за старое, сохранила его целостность, сумела воспользоваться развернувшимися событиями и сыграла в них огромную роль: это были большевики. Да, как это ни грустно, но надо признать, что большевики – часть нашего ордена. И именно то, что у них свое, пусть старое, но целостное миросозерцание еще держалось, это-то и дало им тот напор воли, которого у нас, утерявших прежнюю целостность духа, а новой еще не успевших приобрести, – не было; это в значительной мере и обеспечило им победу над нами.

С таким разорванным сознанием русская интеллигенция и перешла в эмиграцию и в таком состоянии пребывает до сих пор. Почему в «Зеленой Лампе» говорят не о духовном состоянии эмиграции, а только о ее литературе? Почему в речах ораторов совсем не чувствуется жажда целостной идеологии? Позвольте выяснить это на примере «Современных записок», о которых здесь так много говорили. Почему «Современные записки» кажутся сборниками статей по всевозможным вопросам культуры и литературы? Почему статьи часто противоречат друг другу? Потому что, когда мы начинали «Современные записки», наш пафос и главное наше задание было в собирании русских культурных ценностей. Революция разбила вдребезги старую русскую культуру, и, придя сюда, в изгнание, мы далеко не были уверены, сохранится ли русская культура, больше того – выживет ли сама Россия. У нас была страстная жажда собрать по кусочкам все, что осталось от русской культуры, и дать прорасти старому; ибо только там, где еще живо старое, может родиться новое. Это задание в значительной мере мы и вы-

полнили. И второе: перед нами стояла новая лжетеократия, бесконечно более страшная, чем старая. И самое страшное в ней не террор и не насилие, а то, что она с колыбели воспитывает человека в лжерелигии. На борьбу с этой лжетеократией и направлена была вся наша энергия. И, так как в силу нужды момент борьбы с большевиками преобладает над другими, руководство всей эмигрантской жизнью ведется под знаком политики. Этим и объясняется, почему во главе всех литературных предприятий стоят политические деятели. Нам некогда творить, ибо вся наша духовная энергия уходит на политическую борьбу. Потому, что бы вы ни говорили об эмигрантской журналистике и литературе, все их недостатки вытекают из той нужды, отвечая на которую – во имя величайших ценностей – мы так односторонне направляем все наши силы. Это только оборотная сторона той боевой задачи, которую мы себе поставили. Значит ли это, что в духовном состоянии русской эмиграции все нормально и здорово и что задачи ее должны остаться неизменными? Значит ли это, что мы должны продолжать консервирование старой русской культуры? Отнюдь нет. Свою первую задачу мы выполнили. Русская культура сохранена – корни ее снова проросли. Здесь много говорили об эмиграции; позвольте утвердить положение, правильность которого зависит от прозорливости. Закрыв глаза, глубоко погрузившись в духовную стихию русской эмиграции, я утверждаю, что такой эмиграции не было в мировой истории – разве вавилонское пленение Израиля. Если вы следите за европейской жизнью, вы знаете, что вся она пронизывается русскими духовными ценностями. Так велика духовная напряженность русской эмиграции, такова ее духовная излучаемость в мире. Будущий историк, говоря о ней, не найдет достаточно ярких красок. Конечно, борьба с большевиками остается нашей самой насущной задачей. Но одни старые методы борьбы уже не удовлетворяют – нельзя жить старым запасом духовных сил. Я говорил, что русский интеллигент мог жертвенно отдавать всего себя на борьбу, ибо был воодушевлен целостным миросозерцанием. Такого же целостного, но соответствующего времени миросозерцания теперь нет; потому нет еще и сил, нужных для борьбы, нет вооружения, без которого рыцари ордена сражаться не могут. Пора признаться: уйдя в свои задачи, мы упустили, что нужда родит творчество и что кто-то другой будет ковать оружие. И оно уже куется. Рядом, в эмиграции, вырастает движение евро-

азийское. Не случайно, что о нем говорят и пишут. Не преуменьшайте его значения! Нет, господа, когда я смотрел, как молодежь слушала евроазийских ораторов, когда я видел горящие глаза, воодушевленные лица, мне становилось страшно. Новая русская молодежь, оправившись от разгрома, чувствует в себе порыв к творчеству, снова тянется к целостному миросозерцанию и, находя его только у евроазийцев, невольно увлекается ими. Да, это так: мы не удовлетворяем потребности растущего поколения. Нам надо круто повернуть в нашем творчестве и делании. Куда? Можем ли мы, оторванные от России, творить? Для художественного творчества быт, родина, «березки» чрезвычайно важны: чужая земля этого дать не может. Художественное творчество в эмиграции трудно, но не оно главное и первое. Будем разрабатывать другие области духовной жизни. Не только литература и искусство составляют нашу духовную сокровищницу; важны и другие сферы творчества: наука, философия, религия. Важно новое, религиозное осознание мира. Я думаю, что Россия под советской властью не умирает, а оживает, но творческие процессы там сдавлены и направлены односторонне, на чисто материальную культуру. Творчество, которое так специфично для русского сознания, творчество духовное – там невозможно. Но русский народ един, и эмиграция и Россия – сообщающиеся сосуды. И я утверждаю, что русский народ сейчас в творческом подъеме и что этот подъем замечается и в эмигрантской среде. Доказать это невозможно, это можно только почувствовать. Что недостижимо в советской России, то должно быть создано здесь. Духовное творчество должно расцвести в России эмигрантской. Духовное вооружение – новое целостное миросозерцание – должно быть выковано для интеллигентского ордена. В этом и заключается миссия эмиграции. Каково должно быть это целостное миросозерцание – сейчас говорить не время. Одно скажу – в основание его должна быть положена духовная свобода.

Искусственно создать целостное миросозерцание нельзя. Но почувствовать нужду в нем можно и должно. Продолжать старое дело и духовно готовить себя к новому творчеству – воистину, это может поднять и увлечь.

Ст. ИВАНОВИЧ: Немцы говорят: «Из нужды делать добродетель». И старшее, и младшее поколение сегодня нам предлагали нужду нашего изгнания рассматривать как добродетель. Нам пред-

лагали помнить о свободе, забыть на время Россию. Проникнуть как следует в общий дух свободы, пропитать самого себя истинным духом свободы можно, говорили нам, только отвернув свое лицо от нашей родины. Может быть, если бы свобода для меня лично была бы ценна в своей метафизической сущности, а не в своей физической реальности, то мне можно было бы отвлечь свое лицо не только от России, но от всех стран вообще. Я бы сосредоточился в самом себе и тогда бы ощутил эту свободу окончательно. Но так как для моей мечты о свободе мне нужна реальная зацепка, нужна почва, то из всех этих почв я нахожу лучшую почву – русскую. Это не значит, что она объективно лучшая, но для меня она самая лучшая.

МЕРЕЖКОВСКИЙ *(прерывает):* СССР?

ИВАНОВИЧ: Россия. Кроме России, была Российская Империя...

МЕРЕЖКОВСКИЙ: СССР?

ИВАНОВИЧ: Вот меня поразил манифест, прочитанный здесь от имени молодежи. В этом манифесте отрыв от России возводится в добродетель. Говорят, что лучшие произведения Пушкина – те, в которых он описывает иностранных людей и иностранные события. А вот я назову произведение одного эмигрантского писателя, в котором описаны сугубо заграничные люди – «Господин из Сан-Франциско». Я утверждаю, что тот, кто не чувствует России в этом рассказе, тот ничего не понимает в литературе.

МЕРЕЖКОВСКИЙ: А «Дон-Жуан» Пушкина?

ИВАНОВИЧ: Я понимаю молодежь. Положение ее трагическое. Образ России для нее действительно туманен. Она России не знала. Возможно создание такой идеологии, при которой молодые литераторы станут европейцами, но перестанут быть русскими. Не потому ведь русская литература русская, что в ней описаны березки, самовары, сарафаны. Но потому она русская литература, что в ней сказываются специфические особенности русского морального и художественного сознания. Не в том несчастье, что русская молодежь не видала сарафана, а в том, что она мало впитала в себя основные элементы русской жизни и русской культуры.

Эмиграция выполняет свои специфические общественно-политические задачи, хорошо или плохо – это другое дело, но зада-

ча сохранения художественного творчества – эту задачу труднее всего выполнить в эмиграции.

Не характерно ли, что сегодня в слове о почившем писателе говорили о нем как о политическом борце, но не говорили о нем как о художнике? Разве не роковое в этом знамение? Арцыбашев боролся с большевиками, но Арцыбашев своей творческой роли художника здесь выполнить не мог. Не понимаю, как люди не видят, что угасли более крупные дарования. Нам говорят, что Париж – столица русской литературы, а не Москва. А я скажу, что пусть тамошняя литература будет в двадцать раз хуже парижской литературы и все-таки столица русской литературы – это Москва, пусть с очень плохими писателями, а Париж с очень прекрасными – это все-таки место изгнания, место проклятое.

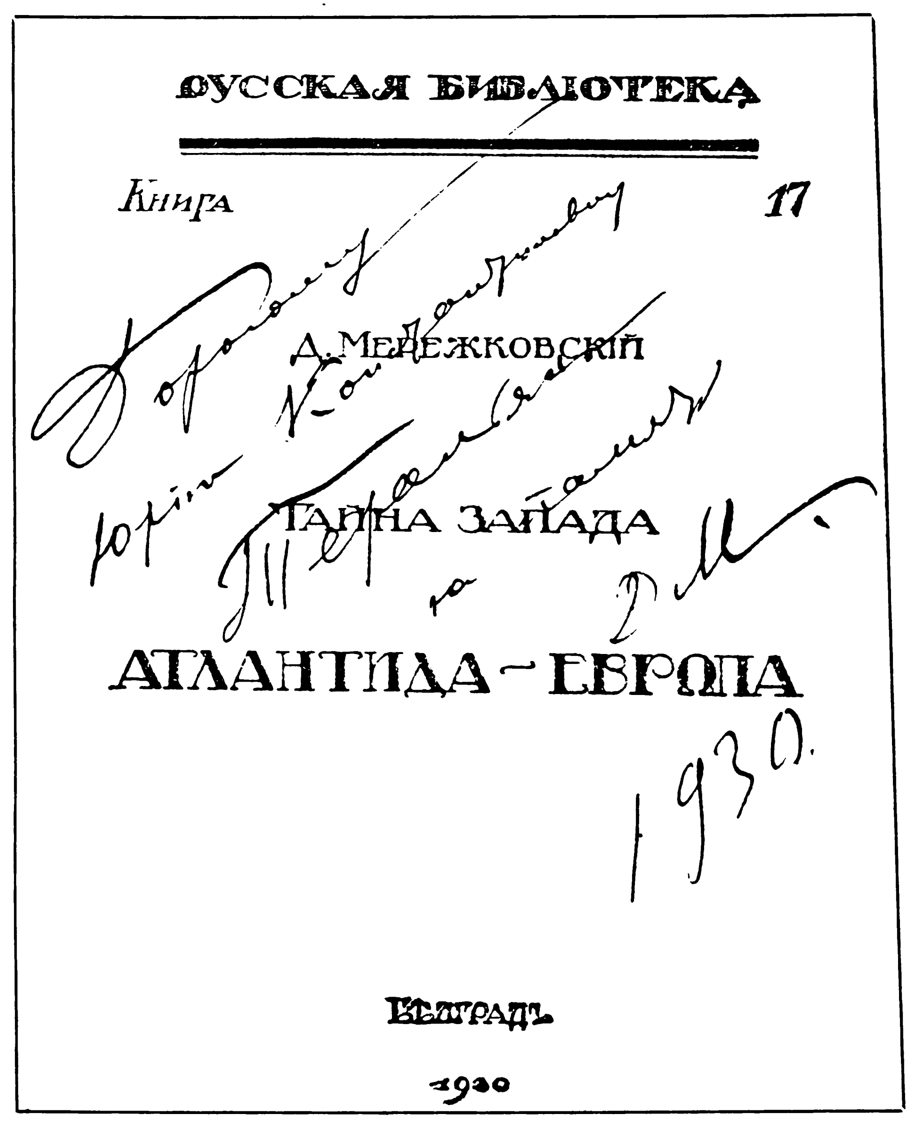
Только тот, кто больно ощущает тяжесть эмиграции, понимает, насколько здесь сужено всякое творчество, – только у того может быть порыв, борьба за завоевание нашей родины, а у кого дела обстоят блестяще и Париж – столица литературы, для того Россия кончена. Это будет литература на русском языке, но это не будет русской литературой.

С. Д. МЕРЕЖКОВСКИЙ: Г-н Иванович все-таки не ответил на мой вопрос, который я имею полное право ему предложить: что значит быть обращенным к России лицом? Если мы говорим с точки зрения не политической, а внутренне-психологической, то никто из нас, здесь присутствующих, не усомнится ни на минуту, что наше общее лицо обращено к России, к ее вечному существу. Но Иванович остался вне нашей темы. Он не захотел понять то, что ему здесь говорилось со всех сторон.

Ведь мы же все русские люди, и сколько бы мы не отходили от России, если бы даже писали не на русском языке, а на францу--ском, – ее сущность мы никогда не потеряем. Увы, мы даже оказываемся большими националистами, нежели сами ожидали. Иногда становится страшно и жутко, до какой степени мы замкнуты. В этом отношении я сам представляю любопытный пример. Я очень европеец, меня европейцы понимают, внимательны ко мне. И вдруг, за какой-то чертой, перестают понимать. Я оказываюсь для них нестерпимым националистом,нестерпимо русским. Вопрос не в том, как бы сохранить запас, вывезенный из России, а как бы нам

немножко вырваться из кольца «только русского», где мы постоянно пребываем. Ведь Россия – не только Россия, в России есть и нечто большее. Но об этом следует поговорить особо.

Теперь же мне хотелось бы сказать несколько слов по поводу речи И. И. Бунакова... *(Электричество гаснет).* За поздним временем я коснусь этой речи в следующем заседании.



© из собрания Ренэ Герра

КЕРЕНСКИЙ НА «ВОСКРЕСЕНЬЯХ»

В двадцатых годах и в самом начале тридцатых, помнится, «воскресенья» у Мережковских почти всегда были «без посторонних», то есть постоянными посетителями их были литераторы так называемого «младшего поколения», а также и некоторые «старшие» – Владислав Ходасевич, Георгий Иванов, Ирина Одоевцева, Георгий Адамович, Алданов и другие.

Разговоры велись главным образом на литературные и метафизические темы, но со времени прихода к власти в Германии Гитлера атмосфера в Париже, как и всюду, изменилась. «Военная тема» и политика врывались во все разговоры и всех тревожили.

Мережковский, сейчас же после окончания первой мировой войны, был одержим предощущением новой мировой катастрофы. Он старался «заклясть» ее во всех своих тогдашних писаниях и, как «глас вопиющего в пустыне», был иногда слишком утомителен для слушателей. Ему не верили и считали его предсказания мрачной фантазией.

Керенский на «воскресеньях» бывал изредка. С ним Мережковские были знакомы еще в дореволюционное время в Петербурге, когда он, как рассказывала Зинаида Гиппиус, был одним из лидеров партии эсеров. На него в различных кругах возлагали тогда много надежд.

Мы, «младшие», заставшие в России «керенщину», – как Ладинский, Юрий Фельзен, Георгий Раевский, я и более молодые – Поплавский, Юрий Мандельштам и другие, – относились к Керенскому сдержанно. Но, конечно, все мы с интересом слушали его. Нужно отдать справедливость: он говорил всегда на уровне «воск-

ресений», сдержанно и умно. Его высказывания о литературе, в отличие от некоторых других политиков, были вполне приемлемы для требовательной среды «воскресений». О «веревке в доме повешенного», то есть о его последних днях в России, конечно, никто уже не упоминал. Раз только Зинаида Николаевна полушутя спросила Керенского, как он чувствовал себя в костюме сестры милосердия, на что Керенский, смеясь, ответил, что этого никогда не было, что история его переодевания при бегстве в форму сестры милосердия – выдумка его врагов.

В другой раз сам Керенский рассказал такой случай. Шел он по авеню де Версай. Вдруг за собой слышит громкий женский голос: «Сережа, обрати внимание на этого человека и навсегда запомни: ты видел Керенского, который погубил Россию!»

Концепции Мережковского о метафизике всех событий в истории мира очень интересовали Керенского, и он всегда с интересом слушал, когда Мережковский говорил об этом на «воскресеньях». Но лишь в одном пункте у них было постоянное несогласие – в вопросе о близости второй мировой войны. В противовес Мережковскому, в близость второй мировой войны Керенский не верил, считая, что Гитлер все время блефует и что он никогда не решится вновь бросить открытый вызов. Керенский умел говорить убедительно, и, слушая его, многие посетители «воскресений» становились на его сторону.

Есть что-то роковое в предощущении странных мировых событий – чем больше о них говорят, тем они кажутся все более и более отдаленными, не могущими осуществиться.

С Мережковским оставались немногие, и сама Зинаида Гиппиус порой готова была признать, что он слишком уж верит в свои предчувствия. Но Лев Шестов, как-то попавший на такой спор о будущей войне, признался, что он и сам, вопреки логике, вопреки тому, что говорят сведущие в политике люди, готов стать на точку зрения Мережковского.

Время шло, события нарастали, атмосфера последнего предвоенного времени все сгущалась и сгущалась, и правота Мережковского становилась почти всем очевидной.

В день объявления войны я ехал к Мережковским из Медона вместе с Виктором Мамченко. Высадившись из поезда в Париже, мы сейчас же увидели газетчика, кричавшего: «Война объявлена!»,

и эти слова, напечатанные крупным шрифтом, красовались на первой странице «Франс-Суар».

В передней у Мережковских, откуда открытая дверь вела прямо в столовую, где проходили воскресные собрания, нас, как всегда, встретил секретарь Мережковских Владимир Злобин. В ту минуту, когда мы здоровались с ним, из столовой донесся громкий, уверенный голос Керенского:

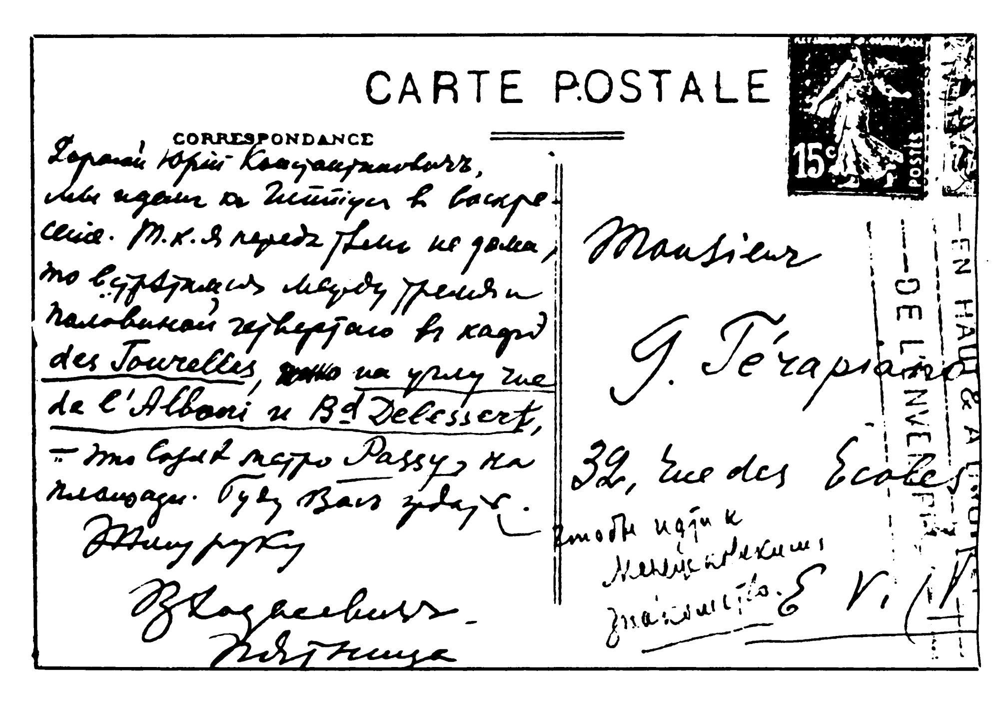
– Нет, Дмитрий Сергеевич, уверяю вас, войны не будет. Это говорю я, Керенский!

Войдя с Мамченко и Злобиным в столовую с развернутой газетой в руках, мы направились к Зинаиде Николаевне.

– Что это у вас? – воскликнула она, увидев газету. – Что это?

– Война объявлена, – ответили мы.

1977 г.


CARTE POSTALE

CORRESPONDANCE

Дорогой Юрий Константинович,
мы идем к Цетлиным в воскре-
сенье. Т.к. я перед тем не дома,
то встретимся между тремя и
половиной четвертого в кафе
des Tourelles, что на углу rue
de l'Alboni и Bd Delessert,
– это возле метро Passy, на
площади. Буду Вас ждать.
Жму руку
В.Ходасевич.
Пятница

Monsieur
G. Térapiano
32, rue des Écoles

чтобы идти к Мережковским знакомиться.

Открытка В.Ходасевича Ю.К.Терапиано. Париж, 2 апреля 1926 г.

«СМОТР»*

В начале 1938 года Зинаида Гиппиус затеяла особое литературное начинание: «опыт свободы» – серию сборников, не зависящих ни от каких литературных или политических группировок.

Выбор участников для первого сборника она тоже окружила некоторой таинственностью.

«Во избежание обид (но, конечно, они будут), я держу точный список приглашенных про себя,» – пишет она мне 16 февраля 1938 года, посылая «билет» для участия в сборнике.

Каждый о нем, очевидно, догадывается, но только догадывается, а потому я ему и не рекомендую со «всеми» говорить о полученном билете на данное представление.

Другое дело – принципиальная записка о нем: ее должны знать именно все и ждать, чем кончится этот «опыт свободы».

Дело, конечно, ответственное; я не сомневаюсь, что тут каждый покажет себя в своем самом ему дорогом и важном».

К письму был приложен «билет» и отпечатанная на пишущей машинке «инструкция», на левой стороне которой, сбоку, рукой Гиппиус крупными буквами: «Опыт свободы».

«ТОТ, КОМУ ПРЕДЛОЖЕНО УЧАСТВОВАТЬ В СБОРНИКЕ «СМОТР», – дает материал, свободно избирая как содержание, так и форму (стихи, беллетристика, воспоминания, статьи литературные, критические, политические, философские и др.) – в пределах 1/2 или 1 печатного листа.

---

* Литературный смотр. Свободный сборник. Редакторы: З. Гиппиус и Д. Мережковский, Париж, 1939 г.

Редактор печатает материал в том виде, в каком его получает. Советов не дает (если автор их не спрашивает). Поправки могут быть сделаны только автором.

Так как предполагается, что каждый автор, блюдя собственные интересы, сам находит меру ограничения своей свободы, то лишь в особо исключительном случае, при обстоятельствах, от редактора не зависящих, последний может попросить автора взять свое произведение обратно.

Доставленный материал никому до напечатания редактором не сообщается, но, конечно, сам автор свободен это делать при желании.

Если издание окупится и даст некий излишек (что во многих отношениях зависит от авторов), этот излишек, смотря по общему решению, или делится между участниками поровну (кроме редактора), или сохраняется как фонд для издания следующего номера сборника».

⁂

Вполне естественно, разговоров о задуманном З. Гиппиус «опыте свободы» было много – не только среди получивших «билет», но и на всем «Монпарнасе» (хранить тайну были способны не многие!), однако, как это часто бывает, неожиданная возможность высказать «свое самое заветное» смутила многих.

В течение ряда лет писатели всех литературных поколений – и «старшего», и «младшего» – привыкли жаловаться на редакторскую цензуру, на невозможность высказать полностью свое «то, что думаю» без оглядки на целый ряд условностей и т. д.

Когда же «свобода» вдруг далась им в руки, дело оказалось не столь легким.

– О чем писать?

– Дать просто какое-нибудь свое произведение из числа тех, которые «не подошли» по каким-нибудь причинам «обыкновенным» редакциям? – но для подлинного «опыта свободы» этого как будто мало?

Не менее соблазнительна была возможность высказаться о некоторых литературных явлениях «без цензуры», поднять, например, вопрос о положении зарубежных писателей именно с точки зрения свободы, указать на ряд недостатков журналов и

газет, поколебать чей-нибудь литературный треножник, – но вся эта злоба дня для «Смотра» явно не годилась, явилась бы снижением темы.

Оставались метафизика и философия современных событий – постоянные темы воскресных собраний у Мережковских.

О метафизике, кстати сказать, в то время действительно было трудно где-нибудь говорить, такие статьи «обыкновенными редакциями» принимались весьма неохотно.

Левая пресса, настроенная позитивно и скептически в отношении «всякой мистики» и «суеверий», естественно, для метафизиков была «чужой», а правая – придерживалась в вопросах духовных церковно-ортодоксальной точки зрения и никаких «еретических рассуждений» не допускала.

В специальные же издания, как, например, религиозно-философский журнал «Путь», литераторов – и «старших», и «младших» – одинаково не допускали.

Этим обстоятельством и объясняется то, что сам Мережковский, несмотря на свое положение в русской и иностранной тогдашней литературе, лишь с большими усилиями мог печатать свои произведения последнего периода своего творчества, сплошь посвященные как раз метафизическим вопросам.

Недаром Зинаида Гиппиус в конце своего предисловия к «Смотру» называет этот сборник «салоном отверженных».

«Этим объясняется участие в нем двух писателей «старшего» поколения: один, несмотря на то, что книги его переводятся почти на все существующие языки, вплоть до японского и даже эсперанто, такой же «отверженный» для русской эмигрантской печати, как и молодые его соседи по книге; так же, как они, он не имеет возможности печататься ни в одном парижском журнале, ни газете».

***

Если память мне не изменяет, Зинаида Гиппиус одна из первых выполнила «заказ», написав для «Смотра» вступительную статью «Опыт свободы».

Впрочем, в то лето у нее было много свободного времени.

Материальные дела Мережковских были не в блестящем со-

стоянии, им не удалось даже уехать на отдых на юг, они должны были проводить лето в Париже.

В начале своего письма от 4 июля 1938 года Зинаида Николаевна пишет с иронической горечью:

«...Наши обстоятельства так «сузились», что мы никуда не можем двинуться (хуже последней кухарки); принуждены сидеть в Париже.

Воскресенья опустеют, но не закроются: всегда найдется кто-нибудь либо еще не уехавший, либо уже вернувшийся.

Я, по крайней мере, на это надеюсь.

Очень хочу прочесть вам предисловие к «Смотру».

Не знаю, не усилить ли резкость правды?

А м[ожет] б[ыть], не нужно».

В этом вступлении Зинаида Гиппиус, характеризуя «первый опыт свободы слова» в эмиграции, подводит итог довольно печальному состоянию зарубежной прессы в Париже в 1938 году:

«Русская пресса сжалась, изменилась и количественно, и качественно. К половине 30-х годов у нас оказалась одна-единственная газета (с ее собственным журналом) и один уцелевший толстый журнал, выходящий раз в 3–4 месяца. Таким образом, возможность печататься (да еще свободно) для большинства «молодых» – отпала».

От «недостатка места» страдали преимущественно тогдашние «младшие» писатели, которым приходилось считаться с наличием немалого числа «старших», с которыми им было не под силу конкурировать.

Поэты, в виду почти полного отсутствия «старых стихотворцев», как говорит З. Гиппиус, принимались более охотно: «Много места стихи не займут, вещь они всегда безобидная».

Нужно пожалеть, что «Смотр» стал теперь библиографической редкостью.

Современным читателям, особенно из числа «новой» эмиграции, было бы важно, например, прочесть и продумать «Опыт свободы», особенно те пассажи, где З. Гиппиус с резкой беспощадностью и с большой точностью говорит о свободе слова в эмиграции и в прежней России, а главное – о мере этой свободы, о ее истинном значении.

«Пусть не говорят мне, что в России, мол, никогда не было свободы слова, а какой высоты достигла наша литература!

Нужно ли в сотый раз повторять, что дело не в абсолютной свободе (абсолюта вообще и нигде не может быть, ибо все относительно); мы говорим о той мере свободы, при которой возможна постоянная борьба за ее расширение.

Довоенная Россия такой мере во все времена отвечала: даже при Некрасове (его борьба с цензурой велась открыто и успешно); о годах нового века нечего и говорить...

Но признаем: общая свобода в России прогрессировала медленно, и понятие ее медленно входило в душу русского человека.

Он – не писатель только, а вообще русский человек – не успел еще ей как следует выучиться, когда всякую школу захлопнули...»

Не менее ясно З. Гиппиус поставила «точку над і» в отношении условий жизни писателей «младшего поколения».

Писатели и поэты новой эмиграции, с самого начала оказавшиеся в атмосфере всеобщего внимания, и, особенно, читатели из той же среды, вероятно, даже не представляют себе, какой ценой покупали себе право на творчество «парижские эстеты» (как думают они), собиравшиеся в двадцатых и тридцатых годах на Монпарнассе.

«Когда бывший военный, офицер делается шофером такси, – писала З. Гиппиус, – это не так уж плохо: воевать и служить ему все равно негде, нет ни войны, ни русского полка. Но если молодой интеллигент со склонностью к умственному труду и со способностями или талантом писателя убивает себя то на малярной работе, то делается коммивояжером по продаже рыбьего жира для свиней... – это дело как-будто иное... Мне возразят, что и в старой России начинающий писатель не мог жить литературой и что некоторые из больших наших писателей терпели в юности жестокую нужду – Некрасов, например.

Это возражение легко отвести уже потому, что русские в России – одно, а русские в чужой стране – совсем другое. Тогда, там, отдельные начинающие писатели могли гибнуть (и гибли, вероятно), но чтоб гибло целое литературное поколение, – об этом и мысли быть не могло».

***

Рукописи для «Смотра» поступали медленно. И хотя все авторы, каждый по-своему, были полны доброй воли, все же

«Опыт свободы» получился не таким, каким его хотела бы видеть Зинаида Гиппиус.

В первом выпуске помещены произведения десяти авторов (одиннадцатый – сама З. Гиппиус):

Г. Адамович – О «самом важном».

В. Мамченко – Движение любви.

Ю. Фельзен – Перемены. Он же – Прописи.

Ю. Мандельштам – О любви.

Дион... – «Лошади едят сено».

Л. Кельберин – Начало.

Ю. Терапиано – Жизнь.

В. Зензинов – Генриэтта.

Л. Червинская – В последнюю минуту. (В оглавлении ошибочно: В. Червинская).

В. Злобин – Человек в наши дни.

Нужно заметить, что отрывок из романа Ю. Фельзена и «Генриэтта» В. Зензинова (рассказ о единственной настоящей любви известного авантюриста Казановы) только с натяжками могут быть названы «опытом свободы» – эти произведения без всякого препятствия могли быть помещены в любом тогдашнем журнале или газете.

Сознавая, видимо, это, Фельзен и прислал еще дополнительную статью «Прописи», изображающую в несколько схематичной форме положение эмигрантских писателей, работающих почти в полном одиночестве, но все же способных творить «живое искусство».

Столь же мало «революционным» оказался и Дион (если не ошибаюсь, псевдоним одного непарижского писателя), повторивший в своей статье «Лошади едят сено» общие места об абсолютной ценности человеческой личности, – в чем его тоже не упрекнул бы ни один из «а-литературных редакторов», как назвала их в «Опыте свободы» З. Гиппиус.

Тут, сама собой, в «Смотре» возникла разделяющая черта.

«Самое важное» большинства участников «Смотра» оказалось вне злобы дня.

Говорить с «гражданским пафосом» – «о Гитлере, само собой разумеется, – как же сейчас без Гитлера! О большевизме... священных правах индивидуума, о поэзии как тихом убежище или боевом фронте, в зависимости от темперамента» (Г. Адамович – О

«самом важном») – этим авторам показалось нецеломудренным. претенциозным.

На это едко намекнул Георгий Адамович в конце своей статьи: «...если во мне – в любом из нас – что-то еще теплится, я безотчетно задуваю огонек, едва беру перо в руки».

Г. Адамович подчеркнул расхождение между «мыслями» и «мыслями-чувствами», между исповедуемыми на словах «идеалами» и личным эгоизмом, безразличием: «...Потому нам и остается только бросать в океан бутылки и отделываться вздохами, что наше «самое главное» – лишь призрачно, обманчиво наше. Для публичных парадирований мы берем его напрокат, а дома сбрасываем маскарадный костюм и облачаемся в халат. В лучшем случае: это наши мысли, но это не наши мысли-чувства, – разница «дьявольская».

Сейчас, кажется мне, не так важны конкретные сюжеты каждой статьи, а самая «музыка» душ, то, что каждого из авторов наиболее задевало, тревожило.

В этом смысле все авторы – совсем разные и не похожие друг на друга – связаны, тем не менее, каким-то общим внутренним сговором и, если так можно выразиться, общим всем тогдашним «парижанам» недостатком – несовпадением между «мыслями» и поступками, между «идеологией» и волей для конкретных действий.

Поэтому, вероятно, абстрактные, отвлеченные вопросы или личные высказывания на тему о любви, о жизни и т. п. особенно их привлекали – как раз в то время, когда, казалось, нужно было действовать, кричать на всех перекрестках, бороться за идею свободы гражданской.

Но, несмотря на такое отвлеченное, созерцательное настроение, эпохе не созвучное, «парижане», участвующие в «Смотре», возносят свои мысли над злобой дня не только потому, что все они – неисправимые мечтатели, а потому, что в их ощущении никакая злоба дня не может стать «самым главным» для человека, стоящего перед вечными вопросами: о присутствии Христа в мире, о смерти, о внутренней свободе, о творчестве.

Необходимо отметить, что авторы, так или иначе касавшиеся вопроса о христианстве (В. Мамченко, Л. Кельберин и др.), подходят к нему совсем не так, как Мережковский и Гиппиус: для них человечность Христа и Его отношение к людям значительнее,

чем «Тайна Трех», наступление «Третьего Завета» и эсхатология.

Невозможно было бы попытаться дать хотя бы общее представление о содержании каждой из десяти статей авторов «Смотра», такой пересказ равнялся бы насилию над ними.

Поэтому я остановлюсь только на «музыке душ», на трех наиболее типичных высказываниях поэтов – В. Мамченко, Ю. Мандельштама и Л. Червинской, связанных общей темой «о любви».

В. Мамченко задет равнодушием человечества к самому высшему и драгоценнейшему, что было в мировой истории, – к явлению Христа.

Почему «они» «допустили тогда, почему посейчас все мы (не те, кто отрицают, а именно те, кто веруют) по существу так же покорны «злу и злым законам жизни», почему и мы предаем Его на каждом шагу?

«Чего стоит история, общество, знание и так называемая государственная культура, если ни одного живого вздоха не прибавляют они человеку, задыхающемуся в судорогах гибели? Если бы они были истинными, – в них явлено было бы движение Любви; но движение это приходится искать далеко, в иных местах, местах прямо противоположных тем, какими гордится человек – устроитель нынешней жизни?.. Зло за зло: зло плюс зло, – зло. Но как убедительно внушает чудовище, что будет добр! – Где оно, добро? Когда? Завтра? Но ведь уже тысячелетия длится такое «завтра»... Лишь в движении Любви не так: там нет чудовищного страха – история Сына Божьего – Сына Человеческого – тому порукой».

Ю. Мандельштам говорит о земной любви, о бесконечном многообразии ее содержания, «о чем так значительно сказал Жак Шардонн: «Любовь – гораздо больше любви».

В этом высказывании тоже важны для нас не отдельные мысли, не цитаты, а общий «трепет», общая взволнованность души автора, сочетанье подъема, восторга, грусти и горечи.

– «Ах, это тот, кто выдумал эту глупую любовь!» – воскликнул уже безумный Гельдерлин, которому показали бюст Платона. И все же – сущность любви, всегда духовно-телесной, в своем пределе неизменно выходит за рамки телесности... От нас зависит сделать нашу любовь бессмертной. Эпитафия Стендаля: «Анри Бейль. Жил, писал, любил» – наиболее достойный надгробный памятник».

Статья Лидии Червинской «В последнюю минуту» – о компромиссе совести и чувства в творческом плане, об «опыте свободы, сестры одиночества» – замечательна по тону и очень талантлива по форме.

С точки зрения чисто литературной, это, вероятно, лучшая вещь в сборнике, но начало литературное у Червинской находится в полном равновесии с ее личной «нотой».

«Но – искусство? Невозможное без вдохновения, «святое искусство»? Оно, прежде всего, серьезно – это искусство. Вдохновленное серьезностью, оно прислушивается, предчувствует, приближает тему каждого нового дня.

Настоящее искусство современно, и этим вечно.

Не такими ли сегодня кажутся строки:

«Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви...»

Совесть тоже бывает гениальной...

Трудно сказать, в чем тема нашего дня. Но «тональность» его сурова.

А нежность? Она не исчезла из мира, но, как влага, испарилась с поверхности земли. Быть может, для того, чтобы пролиться когда-нибудь новым дождем».

***

События в Европе шли своим путем – тучи сгущались все больше и больше, почти никто уже не сомневался, что дело кончится катастрофой.

Мережковский и Гиппиус с волнением всматривались в будущее.

Они хотели бы «огня Данте, гнева Мицкевича», появления поэта, который бы «глаголом жег»...

В последнем письме Зинаиды Гиппиус по поводу «Смотра», от 8 ноября 1938 года, звучит нота разочарования «нами» и даже некоторого недовольства:

«Сегодня я получила, наконец, известие, что наш первый «Опыт свободного слова» – реализуется. Подготовка его должна начаться немедленно, так как, во-первых, это должен быть опыт действительной свободы для каждого, и, во-вторых, так как со дня

возникновения мысли о подобной книге прошло много месяцев, чреватых всякими событиями, которые могли произвести у некоторых участников перемещение центров их интереса, и я предлагаю, вам, например, вопрос: не желаете ли вы воспользоваться этим случаем полной независимости и печатной свободы, чтобы, оформив, уяснить себе и другим ваше отношение к тем или другим мировым событиям? Быть может, это вам хочется сделать более, чем что-либо другое сейчас?.. Все, однако, по вашему желанию. В этом тоже смысл «Смотра». Идеал его, как всякий идеал, недостижим. А был бы, конечно, если бы писатель, в том состоянии, о котором говорит Лермонтов, мог сказать:

Тогда пишу. Диктует совесть,
Пером сердитым водит ум:
То соблазнительная повесть
Сокрытых дел и тайных дум...

Оставив «идеалы», вернемся к маленькому, худенькому данному, чтобы хоть им удовлетвориться...»

***

«Смотр» вышел летом 1939 года, почти перед самой войной.

14 июня скончался Владислав Ходасевич – первая тяжелая утрата литературного тогдашнего Парижа.

Кажется, успел появиться только один – плоско-глумливый отзыв о «Смотре», затем началась война, и следующий выпуск был отложен З. Гиппиус «на неопределенное время».

1958 г.

КОНЕЦ МЕРЕЖКОВСКИХ

После отъезда в 1940 году в Биарриц Мережковских и трогательного прощания с ними поэты и писатели «младшего поколения», постоянные участники «воскресений» у Мережковских и «Зеленой Лампы», потеряли с Мережковскими связь.

Доходили до Парижа слухи, что им в Биаррице не повезло, что с меценатами, на которых они рассчитывали, у них ничего не вышло, что жить им там приходится чуть ли не впроголодь.

А Париж вскоре был оккупирован немцами, все русские газеты и журналы прекратились, и «молодым» приходилось забыть на время о литературе и стараться «не служить у немцев», а как-то иначе устраиваться, чтобы зарабатывать себе на жизнь.

Не говоря уже о евреях, даже чистокровные арийцы, как, например, Антонин Ладинский, Перикл Ставров, Юрий Софиев, Виктор Мамченко и другие, были настроены против Гитлера.

Лишь небольшое количество литераторов, о чем я уже говорил, вошло в гитлеровский новый русский Союз Писателей в Париже, а затем стало сотрудничать в зарубежной прогитлеровской прессе на русском языке.

Борис Дикой-Вильде и Анатолий Левицкий приступили к организации «Сопротивления» немцам во Франции, о котором и по-французски, и по-русски много написано, и не буду я на этом останавливаться здесь.

Конец 1940 года и начало 1941 года были для находившихся в Париже литераторов всех поколений трудным временем.

Мы встречались друг с другом изредка и не надолго, так как всякие собрания, даже частные, у кого-нибудь на дому, могли показаться подозрительными, и лучше было не играть с огнем.

За некоторое время до нападения Гитлера на Россию я тяжело заболел, подвергся в парижском госпитале «Hotel Dieu» очень опасной операции, а в то время, когда началась война, лежал в палате для выздоравливающих.

Нас было шесть человек, среди них два иностранца – мой сосед по койке, инженер итальянец, и я.

В палате был радиоаппарат, и мы с вниманием слушали новости и по радио и, с еще большим интересом, те, которые сообщали каждому из нас близкие, ежедневно приходившие навещать нас, которые могли слушать тайком передачи английского радио.

Как русский я сделался главным комментатором событий, должен был объяснять и рассказывать моим коллегам по палате все, о чем они спрашивали.

В смысле отношения к событиям наши взгляды совершенно совпадали. Французы желали победы России – России, а не большевикам, и понимали, какой катастрофой для всего мира явилась бы победа Гитлера.

И вот однажды, в послеполуденное время, наше радио стало передавать чью-то взволнованную речь.

Говоривший сравнивал Гитлера с Жанной д'Арк, призванной спасти мир от власти дъявола, говорил о победе духовных ценностей, которые несут на своих штыках немецкие рыцари-воины, и о гибели материализма, которому во всем мире пришел конец.

Сначала я не очень вникал в эту речь (пропаганды в то время всегда было достаточно), но вдруг мой сосед итальянец громко воскликнул:

– Это – ваш! Ведь говорит ваш великий писатель Мережковский, тот, который писал и о нашем Леонардо да Винчи!

– «Traitre, collabo», – отчеканил один из французов.

Никогда мне не было так обидно, так горько и так стыдно за русского.

Потом, через много лет, я нашел объяснение этому поступку Мережковского и если не извинение для него, то объяснение, почему он совершил такую ошибку.

Но в тот момент я был потрясен и совсем убит: ведь Мережковский столько лет был для нас всех олицетворением духовного и возвышенного начала.

Ирина Одоевцева, которая в это время была в Биаррице, наверно расскажет в своих «На берегах Сены» об этом тяжелом

периоде в жизни Мережковского и З. Гиппиус более подробно и точно.

Все же упомяну, что Мережковского, как говорили потом уже, после освобождения, увлекли на немецкое радио В. Злобин и одна их иностранная знакомая, думая, что подобное выступление может облегчить их тяжелое материальное положение, – без ведома З. Гиппиус, которая якобы чуть не умерла от возмущения и негодования, когда узнала о злополучной речи.

Так или иначе, эта радиоречь, напечатанная во французском журнале «Жерб» и, если не ошибаюсь, по-русски в одной из русских нацистских газет, стала началом конца Мережковского.

Когда осенью 1941 года Мережковские вернулись в Париж, от них отвернулись почти все не только в литературном мире, но и в «общественном».

Потеряв почти всех посетителей своих воскресений, Мережковский и З. Гиппиус окружили себя литературными германофилами – без двора, как короли, хотя и в изгнании, они существовать не могли.

В. Мамченко, не разделявший германофильских убеждений, но единственно-верный «друг номер один» З. Гиппиус (как она сама его называла), говорил мне, что слухи о зверствах немцев в России и их явные завоевательные намерения сильно охладили Мережковского незадолго до его смерти и что он, якобы, начал критиковать «Жанну д'Арк–Гитлера». 7 декабря 1941 года Мережковский скончался скоропостижно.

Я узнал о его смерти уже после его похорон – и решил все же, несмотря на бойкот с нашей стороны, пойти навестить Зинаиду Николаевну.

Вместе с Юрием Мандельштамом я приехал на 11-бис rue Colonel Bonnet и, поднимаясь по лестнице, встретил у дверей Мережковских Георгия Иванова и Юрия Фельзена (Георгий Иванов с Ириной Одоевцевой зиму 41–42 гг. проводили в Париже, а не в Биаррице).

В гостиной нас встретила З. Гиппиус, такая же, как всегда, и усадила на тех же местах, как прежде.

Ю. Фельзен, к которому она благоволила, был посажен ею на диван, рядом, – и разговор начался самый обыкновенный, литературный, как на очередном воскресенье, как ни в чем не бывало!

Только Злобин почему-то сел в стороне от всех около окна и не принимал никакого участия в разговоре.

Смущенные таким поведением Гиппиус, мы не знали, как выразить ей цель нашего визита, как вдруг Гиппиус, обращаясь к Фельзену, который на что-то возразил ей, самым спокойным голосом сказала:

– Подождите. Сейчас Димитрий вернется с прогулки, он объяснит вам...

А Злобин из своего угла сделал нам знак, чтобы мы не протестовали.

Провожая нас, Злобин на лестнице объяснил нам, что со дня смерти Мережковского Зинаида Гиппиус не в себе. Она сначала хотела выброситься из окна гостиной (выходившего на улицу), а затем вдруг успокоилась, говоря, что Дмитрий Сергеевич жив, что он живет тут же, хотя и не видимый, и стала вести с ним разговоры, – а в остальном, прибавил он, она как будто совсем нормальная, совсем та же.

Не желая встречаться с некоторыми новыми посетителями «воскресений» этого времени, что порой могло оказаться даже опасным, особенно для «не арийцев» , никто из прежних посетителей «воскресений» у З. Гиппиус не бывал.

Через Злобина и Мамченко мы знали, что болезнь З. Гиппиус – склероз мозга – все прогрессировала и что ее состояние становилось все более и более безнадежным.

В. Злобин в своих статьях и в книге, посвященной З. Гиппиус, после ее смерти подробно рассказал о последних годах ее жизни, поэтому я не буду говорить об этом.

В день ее смерти, 9 сентября 1945 года, Виктор Мамченко пришел ко мне и предложил пойти проститься с нею.

В гостиной на полу, на большом ковре, лежала Зинаида Гиппиус совсем как живая.

В. Злобин причесал ее, набелил и нарумянил ее лицо и одел в то самое платье, которое она любила надевать для «воскресений».

Лицо Зинаиды Николаевны было спокойно, будто она тихо спала, но, казалось, вот-вот проснется и спросит: «Володя, зачем вы меня здесь положили, что со мною?»

И глядя на нее в последний раз, и я, и Мамченко, помимо воли, пережили вновь все прошлое, связанное с ней и с Мережковским, слышали ее голос, как будто разговаривали с нею.

Затем мы вышли в столовую, где всегда происходили «воскресенья», и сели за большим овальным столом на те места, которые всегда были «нашими», – а рядом со мной было место Юрия Мандельштама и рядом с Мамченко – Ю. Фельзена, которых тоже уже не было в живых.

Трудно передать то, что мы чувствовали, – это было настоящее и последнее наше свидание с нею.

И даже сейчас, в 1973 году, я с такой же глубокой грустью и любовью к обоим «старикам» (как мы за глаза называли их) вспоминаю конец Мережковских.

Голос, говоривший тогда по радио, был не его, а чужой, спикера. Голос Зинаиды Николаевны был не материальный, внутренний, но он до сих пор звучит в памяти.

Начались послевоенные времена. Новые люди. Новые отношения.

1973 г.

ВЛАДИМИР ЗЛОБИН

«Дорогой Юрий Константинович, мы едем к Гиппиус в воскресенье. Т. к. я перед тем не дома, то встретимся между тремя и половиной четвертого в кафе des Tourelles, на углу rue de l'Alboni и Bd. Delessert, это возле метро Passy, на площади. Буду Вас ждать. Жму руку. В. Ходасевич. Пятница». Штемпель на открытке: 2 апреля 1926 года.

Четвертого апреля, следовательно, в воскресенье, Владислав Ходасевич повел меня к Мережковским, на 11-бис rue du Colonel Bonnet, и первым, кто встретил нас, открыв двери, был секретарь Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус – Владимир Ананьевич Злобин.

С того дня прошло столько лет, совершилось множество самых разнообразных событий, и до и после второй мировой войны, но и сейчас облик В. А. Злобина для меня остался таким же, как и в первый день знакомства.

Элегантный, сдержанный, говорящий как-то особо, слегка размеренно, всегда определенно, твердо высказывающий свои взгляды, пунктуально-точный во всех литературных делах и встречах, Владимир Ананьевич, можно без преувеличения сказать, был «точкой опоры» квартиры на rue du Colonel Bonnet, и Мережковские во всем полагались на «Володю».

Не спеша, спокойно, на «воскресеньях» Владимир Злобин разливал чай, а изредка, во время каких-нибудь больших событий, – кофе, полагавшееся «избранным и особо отмеченным» (иногда даже ликер или вино), и следил за благочинием собраний, выходя из столовой только, чтобы впустить опоздавших.

Он помнил все даты и события, все происшествия в «Зеленой

Лампе» и обязан был сообщать Мережковским хронику происшествий за неделю на Монпарнассе, на других вечерах и т. д.

Он рассылал приглашения на собрания «Зеленой Лампы», хлопотал, чтобы во-время нанять зал, заведовал контролем, а кроме того, поддерживал отношения со всеми посетителями «воскресений», представляя, хотя и неофициально, всюду «начало Colonel Bonnet».

Не говорю уже о том, что все сношения с издателями и редакторами, все литературные дела З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского лежали на нем, равно как и все их жизненные дела – от самых крупных до самых мелких.

Оба отвлеченные, хотя прекрасно разбиравшиеся в делах, Зинаида Гиппиус и Мережковский были всегда «дающими задания», а выполнял их – Злобин.

Бывали, конечно, недоразумения, ошибки, волнения и даже упреки, но в общем Владимир Ананьевич уверенно вел корабль Colonel Bonnet по водам житейским.

Одно время, в двадцатых – тридцатых годах (не до конца их) у него еще сохранялась собственная дача в Cannet, на юге Франции, где Мережковские проводили лето.

Злобин должен был оттуда поддерживать связь с «Парижем», т. к. и во время каникул Гиппиус и Мережковский хотели быть в курсе того, что делают и думают в отношении «самого главного и важного» посетители их «воскресений», т. е. литературные «молодые».

Еще в Петербурге, будучи студентом филологического факультета, Владимир Злобин познакомился с Мережковскими и стал их секретарем.

Вместе с ними в 1920 году он бежал из России в Польшу, а затем приехал во Францию и до конца жизни обоих был с ними.

В 1927 году, после неудачной попытки поэта Всеволода Фохта издавать журнал молодых «Новый Дом», мне вместе с поэтом Львом Евгеньевичем Энгельгардтом удалось достать средства на издание такого же журнальчика размером в четыре печатных листа большого формата.

Мережковский и З. Гиппиус живо заинтересовались этой возможностью и объявили, что они станут принимать ближайшее участие в журнале, если делегируют от себя в редакцию В. Злобина, – что и было принято.

Перелистывая сейчас пожелтевшие страницы «Нового Корабля» (так по настоянию Зинаиды Гиппиус был назван журнал), находишь в нем до сих пор не потерявшие ценности статьи, стихи многих, ставших потом известными поэтов, например почти неведомого в то время Анатолия Штейгера, но главный интерес представляют печатавшиеся в каждом из первых четырех номеров (их и вышло, увы, только четыре, дальше средств не хватило) стенографические отчеты четырех начальных собраний «Зеленой Лампы» (из них два я поместил затем в моих воспоминаниях «Встречи»).

Лето 1927 года и весь 1928 год, особенно лето 1927-го, когда Мережковские были в Cannet, явились для Злобина периодом активнейшей редакторской работы, а мне дали возможность по достоинству оценить его выдержку и уменье сохранять спокойствие среди самых бурных обстоятельств.

В дальнейшем мне не раз приходилось принимать участие в различных редакционных группах и видеть немало всяких волнений и бурь, но должен сказать, что быть редактором журнала, в котором сотрудничают Мережковские, было очень и очень трудно, а подчас просто едва выносимо.

Они вмешивались во все, они решали и перерешали, они всегда спорили друг с другом, не говоря уже о том, что в отношении к другим журналам, газетам, писателям, поэтам, критикам, философам и политикам (без политики Мережковские жить не могли, хотя свысока громили других «утилитаристов», стремившихся ограничить свободу искусства) их линия поведения, их «да» и «нет» были чрезвычайно извилистыми и все время менялись.

Полученных из Cannet, у меня сохранялась огромная папка писем В. Злобина по делам редакции, в которых он по поручению Дмитрия Сергеевича и Зинаиды Николаевны давал бесчисленные инструкции, подтверждавшиеся или изменявшиеся потом еще и Зинаидой Николаевной лично.

Работа по «Новому Кораблю» сблизила меня с В. Злобиным, хотя в метафизике и в отношении к эзотерическим учениям у нас не было единомыслия и В. Злобин оставался чужд тем кругам, интересовавшим многих посетителей «воскресений».

Отмечу еще совершенно особое и, на мой взгляд, несколько придуманное отношение В. Злобина к Зинаиде Гиппиус, начавшее-

ся еще в Петербурге и продолжавшееся до самого конца, даже после ее смерти.

В то время как идеология Мережковского не очень импонировала В. Злобину, о чем он после войны не раз писал, он был чрезвычайно захвачен внутренне «колдовским», демоническим, «ведьмовским» началом, которое находил в творчестве З. Гиппиус и в ее личности, в ее жизни.

Тут мы с ним никогда не могли совпасть – ни при жизни З. Н. Гиппиус, ни после ее смерти.

З. Н. Гиппиус не раз, иногда очень беспощадно, говорила об отношении к ней, к ее теме, «Володи» (порой даже казалось – несправедливо), но, видимо, в каком-то смысле его отношение все же интересовало ее, а она была способна играть человеком, как кошка с мышкой.

Как поэт она наложила на поэзию Злобина свою печать, и лишь после ее смерти Злобин мог во многих стихах от ее влияния освободиться, хотя и после смерти З. Гиппиус некоторые стихи Злобина, иногда очень хорошие, кажутся как бы написанными не им, а З. Гиппиус.

Сейчас, вспоминая то, что писал В. Злобин о Зинаиде Гиппиус в разное время (содержания его последних лекций о Д. С. Мережковском и З. Н. Гиппиус в различных университетах во время его турне по Америке нам не известно, а объявленная в издательстве В. Камкина его книга о З. Гиппиус еще не вышла), я нахожу там, на мой взгляд, то же преувеличение, против которого не раз спорил в моих беседах с ним.

Демонизм З. Гиппиус, ее пресловутое «ведьмовское начало», о котором столько говорили и писали в эпоху символизма, еще задолго до Злобина, когда З. Гиппиус играла роль «Белой дьяволицы» и провозглашала с эстрады всякие экстравагантности, в эмиграции уже не существовал.

В стихах З. Гиппиус эмигрантского периода звучит уже подлинно человечная нота острой и грустной тревоги и любви к человеку.

Зная трезвый ум Зинаиды Гиппиус и ее скептицизм в отношении всяких воображаемых «сверхземных прозрений», наблюдая в течение многих лет ее реакции, вспоминая ее суждения об эпохе символизма, я, как и другие постоянные посетители «воскресений», никогда не принимал всерьез ее «демонизма».

Да, она с удовольствием участвовала в свое время в общей игре символистов в «белых дьяволиц» и в личное общение с Дьяволом, она прекрасно умела соблюдать все правила этой игры, но про себя, конечно, знала ей цену.

Вскоре после того, как я стал бывать у Мережковских, разговор иногда касался «демонизма» и «колдовства», но эта тема была уже не по душе пореволюционным людям, и Мережковские скоро о ней забыли.

Злобин же, не только воспринимавший всерьез духовную атмосферу декадентства и символизма, но и по своей натуре близкий им, смотрел на эту «игру» иными глазами, чем большинство его сверстников.

Он, видимо, всерьез верил в то, что другим его коллегам, поклонникам «Комментариев» Георгия Адамовича, было уже просто невыносимо, и, возможно, вел с Зинаидой Гиппиус особые разговоры с глазу на глаз, наедине.

Не могу отделаться от предположения, что он видел не реальную, а им самим сотворенную Зинаиду Гиппиус.

К созданной им «Зинаиде Гиппиус» он притягивался – и отталкивался от нее, «любовь-ненависть», столь дорогая людям символической эпохи, казавшаяся им чем-то чрезвычайно значительным, порой овладевала им, – и отношение В. Злобина к З. Гиппиус еще больше уходило вглубь его «нереальной реальности».

В книге его стихотворений, выпущенных в начале пятидесятых годов издательством «Рифма», «После смерти» есть прекрасное стихотворение, посвященное памяти «Д. М. и З. Г.» – «Свиданье» – о посмертной встрече.

После войны внешние обстоятельства сложились так, что мне не часто приходилось видеться с Владимиром Ананьевичем, но наши отношения с ним – не очень близкие, но дружественные, – оставались все теми же, а о его новых стихах, появлявшихся в «Новом Журнале», к моему удовольствию, всегда можно было высказываться положительно.

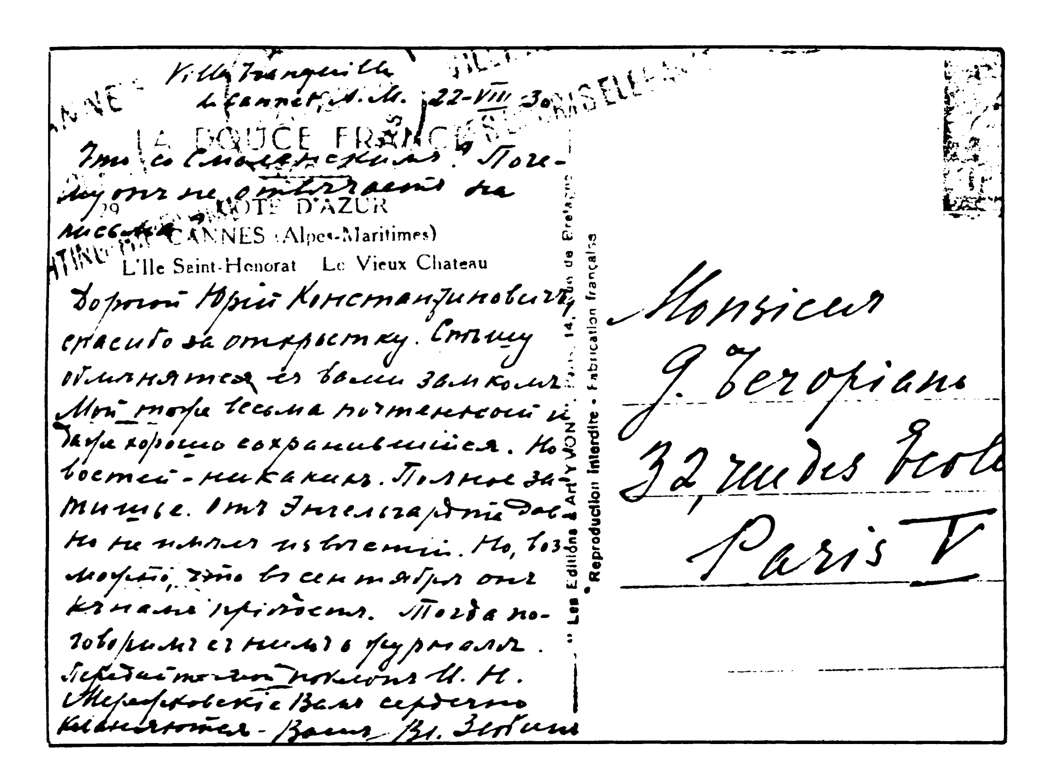
Год тому назад, приблизительно, мы встретились с ним в Париже в кафе на площади Трокадеро, и Владимир Ананьевич подробно рассказал мне о своей поездке в Америку, о чтении лекций и об интересе американских студентов к нашей зарубежной литературе – к Д. Мережковскому и З. Гиппиус, в частности.

Через несколько месяцев после этого я узнал о тяжелой

болезни В. Злобина, – как мне сказали, «безнадежной», а 9 декабря он скончался в госпитале Ville d'Evrard, куда был переведен из парижского госпиталя.

Очень хотелось бы, чтобы какое-нибудь издательство выпустило сборник стихов В. Злобина, написанных после его книги, изданной в «Рифме», – это было бы лучшим увековечением памяти поэта.

1968 г.


Villa Tranquille
Le Cannet, A. M. 22-VIII-30

Это со Смоленским. Почему он не отвечает на письма?

LA DOUCE FRANCE
COTE D'AZUR
CANNES (Alpes-Maritimes)
L'Ile Saint-Honorat Le Vieux Chateau

Дорогой Юрий Константинович, спасибо за открытку. [illegible] [illegible] [illegible] замком. Мой [illegible] весьма почтенной и [illegible] хорошо сохранившийся. Новостей – никаких. Полное затишье. От Энгельгардта давно не имею известий. Но, возможно, что в сентябре он к нам приедет. Тогда поговорим с ним о журнале. Передайте мой поклон И. Н. [illegible]. Вам сердечно кланяется – Ваш Вл. Злобин

Les Editions d'Art YVON, Paris, 14. [illegible] • Reproduction interdite • Fabrication française

Monsieur
J. Terapiano
32 rue des Ecoles
Paris V

Открытка З.Злобина Ю.К.Терапиано. 22 августа 1930 г.

© из собрания Ренэ Герра

СПОР СИМВОЛИСТОВ С АКМЕИСТАМИ И НАШЕ ВРЕМЯ

«Борьба между акмеизмом и символизмом, – писал в своей статье «Некоторые течения в современной русской поэзии» Сергей Городецкий («Аполлон», 1913 год), – если это борьба, а не занятие покинутой крепости, есть, прежде всего, борьба за **этот мир,** звучащий, красочный, имеющий форму, вес и время, за нашу планету Землю. Символизм, в конце концов, заполнив мир «соответствиями», обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самоценность».

В этой же статье, называя символистов «вассалами символа», Городецкий упрекал их в том, что они проглядели «одного из благороднейших своих деятелей» – Иннокентия Анненского.

В пылу происходившей в то время схватки между символистами и акмеистами центр тяжести был (как всегда, условно) в противопоставлении «тумана и фантазий символистов» положительному и оптимистическому отношению к искусству, «веселому мастерству» акмеистов.

Предводимые Н. Гумилевым и С. Городецким, акмеисты выступали против «заоблачной мистики» символистов и, в противовес утверждениям о религиозной основе всякого искусства, призывали вернуться к ясности и конкретности земных форм.

Спор этот, принадлежащий прошлому, достаточно известный, хотя по существу так и не решенный до сих пор, заинтересовал меня в связи со словами С. Городецкого об Иннокентии Анненском.

Действительно, как это странно, что никто из тогдашних корифеев символизма не заметил поэзии Ин. Анненского, который являлся одним из самых подлинных представителей этого движения!

Нужен был «Аполлон» с его эстетической программой, казалось бы, столь далекой от символизма, и бурный натиск акмеистической молодежи, особенно после смерти Анненского, для того, чтобы обратить внимание на этого большого поэта.

Невнимание символистов к поэзии Анненского просто необъяснимо.

Так, много лет спустя после его смерти, в эмиграции, Зинаида Гиппиус не хотела признавать его: «Анненский?.. Что вы в нем находите?..»

Не знаю, как в советской России, но в эмиграции Иннокентий Анненский до сих пор остается «поэтом для немногих», несмотря на ряд прекрасных статей о нем С. Маковского, Г. Адамовича, В. Ходасевича и других. И несмотря на то, что вся новейшая зарубежная поэзия возникла под знаком, прежде всего, поэзии Анненского, средний эмигрантский читатель куда лучше знаком с произведениями Максимилиана Волошина.

Судьба Анненского, как при жизни, так и после смерти, была к нему жестока и несправедлива. А между тем, среди других русских символистов Анненский не только один из самых значительных, но и наиболее европеец, т. е. глубже, чем кто-либо, связан с французским символизмом...

«Гумилев называл Анненского великим европейским поэтом, – вспоминает в статье о «Природе слова» О. Мандельштам. – Прикасаясь к мировым богатствам, он сохранил для себя только жалкую горсточку, вернее, поднял горсточку праха и бросил ее обратно в пылающую сокровищницу Запада».

Эллинист и знаток французской поэзии, Иннокентий Анненский и по культуре стиха, и по остроте ощущений природы слова был ближе к вершинам французского символизма, например – к Стефану Малларме, чем ко многим русским так называемым символистам.

«Разве многие понимают, что такое Слово у нас?» – говорил он («Аполлон», январь 1910 год).

Рядом с ним символизм Валерия Брюсова кажется доморощенным и провинциальным, и даже Вячеслав Иванов, несмотря на

всю свою ученость и эзотеризм, в каком-то смысле оказывается «варваром». Городецкий был прав, называя символизм Брюсова смесью принципов французского «Парнаса» (такого же внешне-формального и вещного течения, как и акмеизм) с «мечтами русского символизма». И вот здесь от Иннокентия Анненского и его европеизма протягиваются две нити в будущее русской поэзии, падает отблеск, который со временем может по-новому осветить творческий путь молодого Гумилева и последний этап поэзии О. Мандельштама.

Ученик Ин. Анненского Гумилев перенял от него духовный и культурный европеизм, противоположный русской поэтической традиции, считающей главным не культуру стиха, а устремление к моральным и религиозным проблемам.

Гумилев увлекался не только сюжетами французских «парнасцев» – Теофиля Готье, Леконта де Лиля, Эредиа и других, – он хотел видеть и чувствовать, как Колумб и другие «открыватели новых путей», капитаны и конквистадоры.

В смысле усвоения уроков эллинизма и Запада ученик, конечно, до некоторой степени упростил и перевел в другой план уроки своего учителя. Европеизм раннего Гумилева является только юношеской копией по сравнению с подлинно символическим усилием Ин. Анненского или Стефана Малларме.

Но все-таки именно этим своим порывом в сторону Запада Гумилев внес в новую русскую поэзию свою ноту и сделал небезуспешную (в смысле многочисленных последователей и подражателей) попытку перевести стрелку со «славянофильских» рельс на «западнические».

Недаром Блок, вначале не хотевший обращать внимания на шум и суету, поднятую акмеистами, вдруг почувствовал в 1913 году серьезную опасность, угрожавшую самому существу поэзии, т. е. ее символичности и многоплановости.

Лишь в последний период своей жизни Гумилев начал преодолевать свой в значительной степени искусственно сделанный европеизм и отдал дань русской традиционной духовной встревоженности. Очень вероятно, что Гумилев в дальнейшем сблизился бы с основной линией русской поэзии, если бы остался жив. Об этом свидетельствуют многие стихотворения в «Огненном столпе», а также стихи, написанные незадолго до гибели.

Идея «Цеха поэтов», т. е. положение о необходимости

обращать всяческое внимание на стихотворное мастерство, на культуру стиха, пережила Гумилева и до сих пор приносит поколениям молодых поэтов много пользы. Гумилеву удалось поднять средний поэтический уровень русской поэзии на значительную высоту, – и в этом смысле он действительно оказался победителем.

Все мы знаем, что судьба русской поэзии после революции сложилась так, что формальные и вещные течения в ней сначала были признаны там революционными и желательными, но такое положение просуществовало не долго. Переходное время – от первых лет революции до окончательного господства официальной генеральной линии – являлось самым трагическим периодом в судьбе русской поэзии в советской России. Осип Мандельштам в эти годы явился как бы живым свидетельством той трагедии, которую переживали тогда поэты:

...Я знаю, с каждым днем слабеет жизни выдох.
Еще немного – оборвут
Простую песенку о глиняных обидах
И губы оловом зальют...

В эти страшные годы в статье «О природе слова» О. Мандельштам «встречается» с Иннокентием Анненским, не до конца поняв его теоретически, но на практике, несколько лет спустя, повторив его трагический опыт.

В этой статье О. Мандельштам воспринимает Анненского, главным образом, как представителя «героического эллинизма»:

«Все спали, когда Анненский бодрствовал. Храпели бытовики. Не было еще «Весов». Молодой студент Вячеслав Иванович Иванов обучался у Момзена и писал по-латыни монографию о римских налогах. И в это время директор Царскосельской гимназии долгие ночи боролся с Еврипидом, впитывал в себя змеиный яд мудрой эллинской речи, готовил настой таких горьких, полынно-крепких стихов, каких никто ни до, ни после него не писал. И для Анненского поэзия была домашним делом, и Еврипид был домашний писатель, сплошная цитата и кавычки. Всю мировую поэзию Анненский воспринимал, как сноп лучей, брошенный Элладой...»

В это время для самого Мандельштама классическая ясность «Камня», книги по-настоящему акмеистической, где порой русский язык звучал латынью, отошла в прошлое. Нарушив эту гармонию

еще в «Tristia», Мандельштам в последнем периоде своего творчества становился все более сложным, все дальше отходил от акмеизма.

«Русский язык – язык эллинистический, – в этой же статье утверждает О. Мандельштам. – В силу целого ряда исторических условий живые силы эллинистической культуры, уступив Запад латинским влияниям и не надолго загащиваясь в бездетной Византии, устремились в лоно русской речи, сообщив ей самоуверенную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и **поэтому русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью».**

Слово представляется ему не связанным с «сугубой вещностью, конкретностью, материальностью». «Слово – Психея, – говорит Мандельштам. – Живое слово не обозначает предмета, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещность, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела... Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта».

Стихи Мандельштама, написанные в советской России, стали известны в эмиграции только недавно, – и многие были поражены метаморфозой, совершившейся в советские годы.

После прежней ясности и стройности, от «Космоса» Мандельштам пришел почти что к «Хаосу», к непрерывно возрастающей сложности, переходящей в некоторых последних его произведениях в какие-то криптограммы – на границе безумия, как иногда кажется, но все же замечательных.

Даже в ряде других, более «понятных», более доступных для нас стихотворений Мандельштама этого периода тот внутренний образ, который, по его словам, «осязает слух поэта», тоже как-то отделяется от земной ясности, уходит в сложнейшую, еле уловимую глубину и в то же время увлекает и зачаровывает.

Стихи Мандельштама последнего периода не были еще никем основательно исследованы.

Мы судим только по личному впечатлению от чтения, тогда как творческий путь Мандельштама – от блистательного «латинского» акмеизма к символическому ощущению Слова – вероятно,

раскроет при более серьезном изучении подлинные сокровища.

То, что и Осип Мандельштам, и сам зачинатель движения акмеистов Н. Гумилев на последнем этапе своего творчества стали склоняться к символизму и метафизике, показывает, насколько сильна в русской душе, в русской поэзии духовная нота.

И сколько бы мы ни старались «придавать словам только то значение, которое они имеют в физическом плане», тайное, скрытое значение их в высших планах неминуемо прорвется через покровы внешнего мира у всякого подлинного поэта.

Русская поэзия по существу – «о самом важном и главном», ее основной порыв направлен к проникновению в скрытую суть человека, в скрытое значение мира и в конечном итоге – к Богу.

1960 г.

ЯКОРЬ

АНТОЛОГІЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ПОЭЗІИ

Составили

Г. В. Адамовичъ и М. Л. Канторъ

ПЕТРОПОЛИСЪ — 1936

ОБ ОДНОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ВОЙНЕ

Дон Аминадо, назвавший в своих шуточных стихах Георгия Иванова «Жорж опасный», был прав. Георгий Иванов имел дар с убийственной меткостью попадать в самое больное место своего врага, находить у него все самое уязвимое и подносить это читателю столь убедительно, что каждый как будто сам произносил этот приговор, принимал мнение Георгия Иванова за свое мнение.

Недаром еще в Петербурге, как пишет в своих воспоминаниях «На берегах Невы» Ирина Одоевцева, в кругах участников гумилевского «Цеха поэтов» Георгию Иванову дали кличку «Общественное мнение».

В конце июля 1926 года, когда после благосклонно-снисходительного отзыва Антона Крайнего в «Последних Новостях» о моей первой книге стихов «Лучший звук» Владислав Ходасевич повел меня знакомиться с Мережковскими, он по пути наставлял:

– Особенно опасайтесь Георгия Иванова. Не старайтесь заводить с ним близких отношений, иначе вам рано или поздно не миновать больших неприятностей... Он горд, вздорно обидчив, мстителен, а в своей ругани – убийственно зол.

Выслушав такое предупреждение моего Вергилия – водителя по кругам литературного «ада», в который я в тот же день готовился вступить, я пообещал себе следовать совету Владислава Фелициановича.

И действительно, постоянно встречаясь потом с Георгием Ивановым на «воскресеньях» у Мережковских, на Монпарнасе, в «Зеленой Лампе» и на всевозможных литературных вечерах, всюду

* «Последние Новости», № 1947, от 22 июля 1926 г.

я был с ним вежливо далек и до самой его смерти, несмотря на завязавшуюся в последние годы его жизни переписку с ним, держался «на расстоянии».

Зато и никаких журнальных неприятностей от него не имел.

Конечно, за глаза, быть может, или в письмах и мне, вероятно, от него иногда попадало – кто из писателей этим не грешил?

Но думал ли Ходасевич, предупреждая меня, начинающего поэта, которому он тогда покровительствовал, что не мне, а ему попытка сближения с Георгием Ивановым обойдется так дорого и что именно ему судьба назначила принять на себя один из тех литературных ударов, которые вызывают всеобщее волнение, споры, запоминаются надолго всеми – и писателями, и читателями – и даже влияют на дальнейшую литературную судьбу пострадавшего?

О таком случае – о столкновении Георгия Иванова с Владиславом Ходасевичем – я и хочу рассказать, так как думаю, что будущему историку зарубежной литературы эта «война» будет интересна и поучительна.

Иногда какое-нибудь ничтожное обстоятельство влечет за собой настоящую трагедию, а если участник такой трагедии – поэт, существо, одаренное чрезвычайной чувствительностью, то слово действительно приобретает разрушительную силу, и тогда становится ясно, как важно быть осторожным в своих высказываниях.

Владислав Ходасевич, с детства болевший туберкулезом и другими болезнями, был чрезвычайно впечатлителен, нервен, подозрителен и обидчив. К своей поэзии он был необычайно требователен и сам себя критиковал беспощадно, если находил какую-нибудь погрешность в своих произведениях. Кроме того, по натуре он был горд и надменен, как настоящий польский шляхтич, обид не прощал, к литературным врагам был беспощаден, но – необходимо заметить – не обладал ивановским даром совершать литературные убийства.

Строгий, иногда даже придирчивый критик, он не умел так уязвить своего врага, чтобы того, по образному выражению Корнея Чуковского, «тяжело раненного унесли с поля битвы».

Георгий Иванов критиком не был, а если и писал о ком-либо, то обыкновенно, спустя рукава, иногда – «по-дружески», слишком мягко и приятно, и сам не придавал своим таким писаниям особенного значения.

Но если он хотел поразить своего врага, его страшное умение видеть слабые стороны, как бы в фокусе, и наглядно их выявлять раскрывалось в полной мере.

Говорят, потом Георгий Иванов даже жалел о некоторых своих статьях, о Ходасевиче в частности, но в момент острой борьбы остановить его было невозможно.

В конце двадцатых годов, устав возиться с окружавшим его «младшим литературным поколением» (начавшим писать уже за рубежом), порой очень утомлявшим его и отнимавшим у него много времени, Владислав Ходасевич объявил как-то им, что отныне он намерен сблизиться с «петербуржцами», членами гумилевского «Цеха поэтов», «людьми моего поколения и моего литературного стажа».

1926, 1927 и 1928 годы были временем расцвета поэтической репутации Владислава Ходасевича за рубежом. Он принадлежал к числу тех поэтов, которых вначале мало замечают и обращают на них внимание лишь с течением времени. Ходасевич сам в предисловии к собранию своих стихотворений, составленному в 1927 году, отрекся от своих двух ранних книг – «Молодости» и «Счастливого домика», признав их (несправедливо и слишком придирчиво) слабыми юношескими опытами.

Так или иначе, в России только в Петербурге (а не в Москве, где Ходасевич жил и работал) Гумилев заговорил о его поэзии очень положительно, советуя молодым поэтам учиться у Ходасевича умению писать стихи.

Максим Горький тоже очень полюбил стихи Ходасевича и в своих воспоминаниях чрезвычайно похвально отозвался о его поэзии.

Основание известности В. Ходасевича за рубежом положил Андрей Белый своей статьей, напечатанной в «Современных записках» в Париже, в которой он назвал Ходасевича замечательным мастером: «Из Ходасевича постепенно выработался большущий поэт».

«Выработался», а не «Божьей милостью», – это для Ходасевича было роковым определением.

Он и сам сознавал, что его поэзия в значительной мере держится на его исключительном мастерстве, уме, вкусе, чувстве меры, а затем – на иронии, оригинально найденной теме протеста против нелепого устройства этого мира, против пошлости и

низости быта, малости и убожества современного человека и т. д., но что в верховной музыке, которая дана, например, Блоку, ему отказано.

«Если в истории русской литературы и обо мне будут хотя бы две строчки, – это счастье для меня », – перефразируя Брюсова, сказал он как-то.

Само собой разумеется, что, зная свои слабые стороны, Ходасевич умел ценить и свои достоинства. Он с гордостью ощущал себя хранителем традиций великой русской поэзии первой половины XIX века, особенно сейчас, в эпоху революционной разрухи и всеобщего снижения.

Он ненавидел футуристов и Маяковского вместе с «заумными» поэтами и заклеймил их:

Жив Бог! Умен, а не заумен,
Хожу среди своих стихов,
Как непоблажливый игумен
Среди смиренных чернецов.
Пасу послушливое стадо
Я процветающим жезлом,
Ключи таинственного сада
Звенят на поясе моем.
Я – чающий и говорящий.
Заумно, может быть, поет
Лишь ангел, Богу предстоящий, –
Да Бога не узревший скот
Мычит заумно и ревет.
А я – не ангел осиянный,
Не лютый змий, не глупый бык.
Люблю из рода в род мне данный
Мой человеческий язык...

Когда в 1925 году Ходасевич переехал из Италии во Францию, он вскоре завоевал себе видное место не только как критик (сначала в газете «Дни»), но и как поэт. К слову сказать, в «Днях» Ходасевич первый начал печатать стихи молодых поэтов и тем дал пример «Последним Новостям», а затем «Современным Запискам» и «Возрождению».

Стихи самого Ходасевича печатались в «Современных Записках», а иногда и в других журналах.

Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус в те годы были в самых

хороших отношениях с Ходасевичем. Он с Н. Н. Берберовой часто бывал у них на «воскресеньях» и открыл своим докладом 5 февраля 1927 года первое собрание «Зеленой Лампы».

«Зеленая Лампа» была так названа в память петербургского кружка, собиравшегося у Всеволожского в начале XIX века (в нем участвовал Пушкин).

Д. Мережковский в поэзии искал главным образом отзвука на «проклятые вопросы». К чистой лирике он был скорее холоден, несмотря на то, что очень любил Лермонтова и замечательно читал его «По небу полуночи...»

Зинаида Гиппиус, тоже очень чуткая к «содержанию», но также и к форме, ценила стихи Ходасевича за его формальное мастерство, хотя и прибавляла, что, к сожалению, Ходасевич «не имеет на спине креста, как паук-крестовик», то есть находила его поэзию недостаточно христианской, в чем, пожалуй, ошибалась.

У Ходасевича быра репутация скептика, желчного отрицателя, чуть ли не атеиста. На самом деле – это знали только близкие к нему люди – он был верующим католиком, ходил в костел, а в своих стихах не допускал частых обращений к Богу и всяких символистических «бездн и тайн» не по неверию или скептицизму, а из духовного целомудрия.

Поэзия Ходасевича, если внимательно читать, при всей ее кажущейся «трехмерности» и скептицизме, по существу религиозна, в ней есть и отражение личного духовного опыта: например, в стихотворении «Эпизод» (книга «Путем зерна») – ощущение отделения от тела, что даже заставило некоторых считать Ходасевича антропософом.

Но антропософом он не был.

«Всякое сектантство, – говорил он, – а доля сектанства есть в каждом объединении мистиков, – отталкивает».

Поэтому-то он всегда отклонял делавшиеся ему предложения вступить в число членов всяческих духовных братств, он хотел оставаться абсолютно свободным.

Слишком бесцеремонная игра символистов с «небесным» также шокировала его, и Ходасевич порой очень ядовито подшучивал над ними, хотя и называл себя «последним символистом».

Стихи Ходасевича, вышедшие в издательстве газеты «Возрождение» («Собрание стихов», Париж, 1927), очень понравились Мережковскому, и он напечатал в «Возрождении» большую

статью, сравнивая Ходасевича с Блоком – был «наш Блок», а теперь – «наш Ходасевич», Арион русской поэзии и т. д.

Эта статья многим показалась чрезмерно хвалебной, а сопоставление с Блоком совсем не понравилось. Зинаида Гиппиус, помнится, нашла, что «Дмитрий хватил через край», – и тут же опять вспомнила о пауке без креста на спине.

Георгий Иванов тоже был задет Мережковским (и другими восторженными хвалителями поэзии Ходасевича), но ревновать – не ревновал: поэзия, в его представлении, должна была быть иной.

Однако ошибаются те, кто считают, что статья Георгия Иванова «В защиту Ходасевича» была вызвана статьей Мережковского. Дело было иначе.

Не учтя того, что сотруднику «Последних Новостей», идейно враждовавших с «Возрождением», бесполезно обращаться в издательство «Возрождения» с предложением рукописи, Георгий Иванов попросил В. Ходасевича прозондировать почву – как будто от себя и очень секретно, не согласится ли издательство «Возрождение» выпустить книгу его воспоминаний «Петербургские зимы».

Ответ был дан немедленно – в очень обидной для Георгия Иванова форме. В редакцию «Последних Новостей» пришла на его имя открытка с извещением, что его предложение издать книгу не может быть принято.

Открытку, конечно, прочли в редакции «Последних Новостей», и у всех создалось впечатление, что сам Георгий Иванов ходил в издательство «Возрождение» и просил издать книгу.

Георгий Иванов пришел в ярость и решил отплатить. Свою статью он назвал «В защиту Ходасевича», появилась она в 2542-м номере «Последних Новостей». Привожу ее полностью:

В защиту Ходасевича

Еще недавно в «Тяжелой лире» Ходасевич обмолвился:

Ни грубой славы, ни гонений
От современников не жду.

Казалось – именно так. Казалось, Ходасевич – поэт, еще до войны занявший в русской поэзии очень определенное место, – вряд ли в ней

когда-нибудь «переместится», все равно как – гонимый или прославленный. Не такого порядка была природа его поэзии.

Прилежный ученик Баратынского, поэт сухой, точный, сдержанный, Ходасевич уже в вышедшем в 1914 году «Счастливом домике» является исключительным мастером. Последующие его книги – «Путем зерна» и особенно «Тяжелая лира» – в этом смысле еще удачнее. С формальной стороны это – почти предел безошибочного мастерства. Можно только удивляться в стихах Ходасевича единственному в своем роде сочетанию ума, вкуса и чувства меры. И если бы значительность поэзии измерялась ее формальными достоинствами, Ходасевича следовало бы признать поэтом огромного значения...

Но можно быть первоклассным мастером и – оставаться второстепенным поэтом. Недостаточно ума, вкуса, уменья, чтобы стихи стали той поэзией, которая, хоть и расплывчато, но хорошо все-таки зовется поэзией «Божьей милостью». Ну, конечно, прежде всего должны быть «хорошие ямбы», как Рафаэль должен прежде всего уметь рисовать; чтобы «музыка», которая есть у него в душе, могла воплотиться. Но одних ямбов мало. «Ямбами» Ходасевич почти равен Баратынскому. Но ясно все-таки: «стотысячеверстное» расстояние между ними. С Баратынским нельзя расстаться, раз «узнав» его. С ним, как с Пушкиным, Тютчевым, узнав его, хочется «жить и умереть». А с Ходасевичем...

Перелистайте недавно вышедшее «Собрание стихов», где собран «весь Ходасевич» за 14 лет. Как холоден и ограничен, как скуден его внутренний мир! Какая нещедрая и непевучая «душа» у совершеннейших этих ямбов. О да, Ходасевич «умеет рисовать»! Но что за его уменьем? Усмешка иронии или зевок смертельной скуки:

Смотрю в окно – и презираю,
Смотрю в себя – презрен я сам.
На землю громы призываю,
Не доверяя небесам.
Дневным сиянием объятый,
Один беззвездный вижу мрак...
Так вьется на гряде червяк,
Рассечен тяжкою лопатой.

Конечно, Ходасевич все-таки поэт, а не просто мастер-стихотворец. Конечно, стихи его – все-таки поэзия. Но и какая-нибудь тундра, где только болото и мох, – «все-таки» природа, и не ее вина, что бывает другая природа, скажем – побережье Средиземного моря...

...Ни грубой славы, ни гонений
От современников не жду...

Казалось бы, именно так. Неоткуда, не за что. Но Ходасевич ошибался. В наши дни, в эмиграции, к нему неожиданно пришла «грубая слава». Именно «грубая», потому что – основанная на безразличии к самой сути его творчества.

* * *

Неожиданно для себя выступаю как бы «развенчателем» Ходасевича. Тем более это неожиданно, что я издавна люблю его стихи (еще в России, где любивших Ходасевича можно было пересчитать по пальцам и в числе которых не было никого из нынешних его «прославителей»). Люблю и не переставал любить. Но люблю «трезво», то есть ценю и уважаю безо всякой, конечно, «влюбленности», потому что – какая же влюбленность в «дело рук человеческих», в мастерство! И нет, не развенчивать хочу, но, трезво любя, трезво уважая, даже преклоняясь, вижу в хоре «грубых» восхвалений новую форму безразличия, непонимания...

Прежде: Борис Садовский, Макс Волошин, какой-нибудь там Эллис, словом, второй ряд модернизма и – Ходасевич.

Теперь: Арион эмиграции... Наш поэт после Блока... «Наш певец»...

В новой форме – то же искажение.

Как не вспомнить тут словцо одного «одиозного» критика: «Ходасевич – любимый поэт не любящих поэзии». Пусть простят меня создатели вокруг имени Ходасевича «грубой славы». Да, поэзии они, должно быть, не любят, к ней безразличны. Любили бы – язык бы не повернулся сопоставить Ходасевича с Блоком. Не повернулся бы выговорить: Арион.

Но – не любят, равнодушны, и поворачивается легко.

«Арион эмиграции». О чем же поет этот «таинственный певец», суша «влажную ризу» на чужом солнце? Какую «радость» несет его песня?

Смотрю в окно – и презираю.
Смотрю в себя – презрен я сам...
...Так вьется на гряде червяк,
Рассечен тяжкою лопатой.

Арион, таинственный пушкинский певец? Арион, душа пушкинской (вселенской) поэзии?

...Она, да только с рожками,
С трясучей бородой...

В статье «Поэзия Ходасевича» В. Вейдле пишет:

«...Поэзия (Ходасевича), от которой отвернуться нельзя, которую нельзя одобрить и на этом успокоиться.

...Не стихи, которые могут писать мастера и ученики... а другие, способные сделаться для нас тем, чем сделались в свое время для нас стихи Блока.

...Впрочем, быть может, надо еще объяснить кому-нибудь, что нас связывает с этим поэтом?..»

Мережковский обмолвился: «Арион эмиграции». Антон Крайний поставил вопросительный – правда, до чрезвычайности вопросительный – знак равенства: Ходасевич – Блок. В. Вейдле в обстоятельной статье подводит под эти обломки кропотливый, многотрудный фундамент. Но обмолвиться много проще, чем «научно обосновать». Да и как обосновать и оправдать в поэзии отсутствие тайны, «крыльев» (Вейдле сам признается: «бескрылый гений»). Как заставить полюбить... отсутствие любви, полное, до конца, к чему бы то ни было? Как скрыть, замаскировать глубочайшую скуку, исходящую от всякой «бескрылости» и «нелюбви»?

Да, критик прав: конечно, ученики так не пишут, на то они и ученики, а Ходасевич – первоклассннейший мастер. Но для прилежного, умного ученика поэзия эта не является недостижимым образцом. Все дело в способностях и настойчивости. Да, «Ходасевичем» можно «стать». Трудно, чрезвычайно трудно, но – можно. Но Ходасевичем – не Пушкиным, не Баратынским, не Тютчевым... не Блоком. И никогда поэтому стихи Ходасевича не будут «тем, чем были для нас» стихи Блока: они органически на это неспособны.

Поэзия Блока прежде всего чудесна, волшебна, происхождение ее таинственно, необъяснимо ни для самого поэта, ни для тех, для кого она чем-то стала.

Блок – явление спорное. Сейчас еще трудно сказать, преувеличивает ли его значение поколение, на Блоке воспитанное, или (как иногда кажется) напротив – преуменьшает. Но одно ясно: стихи Блока, «растрепанная» путаница, поэзия взлетов и падений, и падений в ней, конечно, в тысячу раз больше. Но путаница эта вдруг «как-то» «почему-то» озаряется «непостижимым уму» «райским светом», за который прощаешь все срывы, после которого пресным покажется «постижимое» совершенство. Этому никакой ученик не может научиться, и никакой мастер не может научить. Да, «таким был для нас Блок», и никогда не был, никогда не будет Ходасевич.

Кстати, начав свою статью высокомерным «впрочем, может быть, нужно еще объяснить кому-нибудь», В. Вейдле после подробнейших и обстоятельнейших объяснений, на протяжении целого печатного листа, кончает ее гораздо менее уверенно:

«...Быть может, это теперь яснее, хотя именно потому, что это правда, это так трудно объяснить, именно потому, что мы все так близки к нему, нам трудно его показать друг другу...».

Короче говоря:

– Поверьте, господа, на честное слово.

* * *

И кому, в самом деле, все это понадобилось? Меньше всего, конечно, самому поэту. Ходасевич не заменит нам Блока, «нашим» поэтом не станет. Но поэзия его была и останется образцом ума, вкуса, мастерства, редким и замечательным явлением в русской литературе.

Георгий Иванов».

Редко когда эффект уничтожающей статьи бывал таким полным. Георгий Иванов попал в самое уязвимое место поэзии Ходасевича: «Блоком» нужно родиться, «Ходасевичем», хоть это и очень трудно, можно стать.

Даже и сейчас, перечитывая статью Георгия Иванова, нельзя не согласиться с его аргументацией. Георгий Иванов сказал как раз то, что думали тогда многие, читая некоторые восторженные статьи о поэзии Ходасевича.

Не буду утверждать, что эта статья стала прямой причиной «молчания» Ходасевича, – он и раньше мучался невозможностью найти выход из того тупика, в который зашла его поэзия, слишком изысканно-скептическая, отрицающая смысл земного существования, лишенная любви, насыщенная презрением к обывателю, – но каплей, упавшей в переполненную до краев чашу, она, конечно, явилась.

Ходасевич был глубоко потрясен, обижен, оскорблен и открыто упрекал редакцию «Последних новостей» в том, что она могла напечатать такую статью о нем.

Друзья Ходасевича, молодые поэты, составлявшие идеологически дружественную ему группу «Перекресток», стали на сторону Ходасевича, тогда как другая – и более многочисленная – группа «молодых» поддерживала Георгия Иванова.

Споры на Монпарнасе не раз грозили перейти в открытое столкновение.

«Числа», орган младшего поколения, редактируемый Николаем Оцупом, стали опорной точкой для оппозиции идеологической линии Ходасевича, а он, в «Возрождении», не раз едко нападал на «Числа», не имевшие, по его мнению, определенного направления.

– «Числа» верят в то, что со временем идеология у них сама собой возникнет. Это все равно, что варить в котле воду в надежде, что когда-нибудь в ней окажется курица.

Во втором номере «Чисел» по поводу 25-летнего юбилея литературной деятельности Ходасевича, отпразднованного в Париже, появилась весьма ироническая и острая статья с обзором поэтической и жизненной карьеры В. Ходасевича, подписанная «Е. Клементьев». Нечего и говорить, что автором этой статьи был Георгий Иванов, а этот псевдоним он взял наудачу – первое пришедшее ему на ум имя.

Но в Варшаве неожиданно оказался настоящий Клементьев, притом – Евгений, старый и малоизвестный литератор, который не замедлил печатно заявить протест, и объяснение с ним доставило немало хлопот редакции «Чисел».

Д. Мережковский и З. Гиппиус с самого начала «Чисел» очень им симпатизировали. Вскоре от их добрых отношений с Ходасевичем не осталось и следа, а о своей статье о Ходасевиче Мережковский никогда больше не вспоминал в разговоре с посетителями своих «воскресений».

Все ждали – и даже предупреждали Георгия Иванова, что теперь уж Ходасевич «выживет его (и заодно его жену И. Одоевцеву) из литературы», «не даст им ходу», «погубит вконец», – но никакой литературной репрессии со стороны Ходасевича не последовало. Лишь значительно позже, уже после прекращения войны, Ходасевич довольно кисло отозвался два раза о книгах Георгия Иванова* – и оба раза его статьи нельзя было назвать «убийственными», – они били по второстепенным целям и не были убедительными.

Зато, к сожалению, Ходасевич стал нападать на Георгия Иванова «по человеческой линии». Но возводимые им на Г. Иванова обвинения оказались несостоятельными.

---

* Отзывы на «Распад атома» и на «Отплытие на остров Цитеру».

Ради памяти В. Ходасевича говорить о них не хочу, да и вообще это уже не имеет отношения к литературе.

Заодно, обидевшись на многих «парижан», на «Числа» и на воскресные собрания у Мережковских, Ходасевич занялся своего рода демагогией. Он обратился к «непарижанам», то есть живущим в других странах русского рассеяния – в Германии, Чехословакии, Польше, на Балканах, – и стал порой слишком снисходительно поощрять их как бы в пику «этим парижанам». А среди «непарижан» и так уже давно существовало недовольство парижской критикой, уделявшей им меньше внимания, чем «своим», и они питали неприязнь к «привилегированным». Поэтому «политика» Ходасевича вызвала в «провинции» большой отклик, и отсюда пошла, быть может, та «вражда» к «парижанам», которая передалась после войны, при помощи новых «демагогов», некоторым представителям литературных кругов «новой эмиграции».

О «парижанах» и «Монпарнасе» (а под это понятие, за исключением его любимцев во главе со Смоленским, подпадали почти все) Ходасевич не раз высказывался в «Возрождении» как об упадочниках и снобах. Эти нападки он продолжал и после примирения с Георгием Ивановым.

– Алкоголь, наркотики, нездоровая атмосфера Монпарнаса, – говорил он, – губят их, и вряд ли можно чего-нибудь ждать от них действительно ценного.

И хотя сам Ходасевич прекрасно знал, насколько преувеличены подобные представления о Монпарнасе, эта легенда за пределами Франции имела большой успех и «парижан» там видели (а иногда – до сих пор видят) совсем не теми глазами, как надо.

Нападая на Монпарнас, Ходасевич не забывал и «заветов Пушкина», несоблюдением которых грешили, по его мнению и молодые поэты, и идейный вдохновитель их и кумир – Георгий Адамович. Порой получалось так, что стоило Георгию Адамовичу похвалить кого-нибудь в своем критическом фельетоне в «Последних новостях», как в «Возрождении» тот же автор получал обратное.

На Монпарнасе, естественно, все очень развлекались этой «войной» и даже жалели потом, что она кончилась.

Зинаиде Гиппиус тоже не раз попадало от Ходасевича, и однажды она, после того как Ходасевич в одном из своих фельетонов задел «Антона Крайнего», то есть З. Гиппиус, открыв тем ее

(впрочем, всем давно известный) критический псевдоним, написала на него следующую эпиграмму:

Чем не общие идеи?
Кто моложе, кто старее,
Чья жена кому милее?
Обсудить, коли забыто,
И какой кто будет нации...
Так же все ль у нас открыты
Псевдонимы в эмиграции?
Есть задача интересная:
В чьи б колеса вставить палку?
Кстати, старую известную
Обличить бы либералку.
Или вот еще идея –
Нет ни глубже, ни важнее:
Целомудрие Бакуниной...*
Ну, Бакунина приструнена.
– Не приняться ли мне заново
За Георгия Иванова?

В 1931 году вышла книга стихов Георгия Иванова «Розы» – лучшая из всех его тогдашних книг, которая в поэтических кругах эмиграции стала настоящим событием. Меня эта книга настолько очаровала, что я совсем потерял способность считаться с реальностью.

Мой опыт литературной «тактики» в те годы, впрочем, был не велик, и я сохранял еще несколько наивное отношение к тому, что называется «независимостью суждений». И вот на большом вечере в «Союзе молодых поэтов и писателей» я прочел доклад о «Розах» Георгия Иванова, доклад восторженный, хвалебный, опрометчивый!

На этом вечере, собравшем много публики, были все сторонники Георгия Иванова, ожидавшие, что я разнесу «Розу» в отместку за Ходасевича.

Присутствовали и все «перекресточники» – они были возмущены «изменой». В результате в один какой-нибудь час я потерял прежних союзников, а новых тоже не приобрел, не сделав потом никакой попытки сблизиться с Георгием Ивановым и его партией.

* Статья Ходасевича в «Возрождении» о романе Е. Бакуниной «Тело».

Преступление мое осложнилось еще тем, что присутствовавший на вечере М. О. Цетлин, которому очень понравился мой доклад, предложил поместить его в сокращенном виде в «Современных записках», что и было сделано.

Отношения мои с Ходасевичем испортились навсегда.

Позже, уже после примирения с Георгием Ивановым, когда вышла моя вторая книга стихов «Бессонница», я подвергся «репрессии» весьма придирчивой, но об этой истории (так как эта «репрессия» тоже имела свою историю), чтобы не отвлекаться в сторону, расскажу в другой раз. Расскажу и о столкновении Н. Оцупа с В. Ходасевичем, едва не кончившемся трагически, тоже – отражении этой печальной «войны».

Время шло. Оба лагеря оставались на своих позициях.

В марте 1933 года вследствие внутренних разногласий раскололся прежний «Перекресток», из которого вышла часть членов, а «провинциальная» пресса стала довольно бесцеремонно вмешиваться в «парижские» споры.

В 1934 году председателем «Союза молодых поэтов и писателей» в Париже был избран Юрий Фельзен, принципиальный противник всяких споров и разъединения, не лишенный к тому же дипломатических способностей. Он решил помирить В. Ходасевича с Г. Ивановым.

В моем архиве сохранилась вырезка из газеты «Последние новости», помеченная 1934-м годом:

«ПАМЯТИ АНДРЕЯ БЕЛОГО»

«3 февраля в малом зале Сосьете Савант (8, рю Дантон, метро «Одеон») литературная группа «Перекресток» устраивает вечер, посвященный памяти Андрея Белого, по следующей программе: 1) В. Ф. Ходасевич: Черты из жизни Андрея Белого (Детство и юность. Нина Петровская. Брюсов. Несостоявшаяся дуэль. Неудачная любовь. Петербургские встречи. Занятия ритмом. Революция. Опять Петербург. «Первое свидание». Берлин.). 2) Стихи Белого в чтении Н. Н. Берберовой и В. А. Смоленского. Начало в 8 час. 30 мин.».

Под этим объявлением о вечере памяти Андрея Белого приписка:

«На вечере, во время перерыва, Ходасевич подошел к Иванову и помирился с ним (к общему неудовольствию «Наполи»*).

* "Napoli" — кафе на Монпарнасе, где в тридцатых годах была штаб-квартира русских молодых поэтов и писателей.

Дорогому
Юрию Константиновичу
Терапиано
от искреннего
почитателя его
поэзии.
Г.И.
Париж
1931

Автограф Г.Иванова на книге «Розы».

«ЧИСЛА»

Журнал «Числа» был задуман в 1929 году Георгием Ивановым, который обдумал все – направление журнала, состав сотрудников и т. д. и даже выработал обложку, которую сам нарисовал.

Георгий Иванов привлек к этому делу Георгия Адамовича и Николая Оцупа, а мецената через некоторое время тоже удалось найти. Это была И. В. де Манциарли, которая откликнулась на идею создания журнала для молодого поколения зарубежных литераторов.

Редакторами после ряда переговоров стали И. В. де Манциарли и Н. А. Оцуп. Ни Георгий Иванов, ни Георгий Адамович в редакцию войти не захотели, но, конечно, обещали свою всяческую поддержку «Числам» – так решили назвать журнал.

«Было бы нескромно со стороны организаторов «Чисел» утверждать, что вокруг новых сборников непременно возникнет что-то вполне новое и ценное. Но у нас есть надежда на это, и думается, что эти надежды не так уж трудно осуществить», – сказано во вступлении к первому выпуску «Чисел».

Став редактором и фактически единовластным администратором журнала, Николай Оцуп изменил по-своему и его содержание, и его оформление.

Георгий Иванов центром всего в журнале считал литературу, а внешний вид «Чисел» предполагал скромным, сдержанным.

Николай Оцуп с первого выпуска превратил «Числа» в толстое, роскошное издание, на прекрасной бумаге, со множеством гравюр и репродукций, иногда даже в красках, картин и рисун-

ков современных художников, русских и иностранных, со статьями о живописи, музыке, театре и кинематографе.

Помимо обычных, были нумерованные и очень пышно изданные экземпляры, продававшиеся по особой подписке.

Второй редактор, И. В. де Манциарли, бывшая видным членом теософического общества «Ордена Звезды на Востоке», внесла в первые номера «Чисел» свою идею – статьи об Индии и о Кришнамурти, который, по ее убеждению, должен был явиться в ближайшем будущем новым великим учителем, – чего не случилось, так как Кришнамурти наотрез отказался от такой роли, после чего И. В. де Манциарли отказалась от редактирования «Чисел», а средства для продолжения журнала Оцупу пришлось изыскивать у других меценатов.

Владислав Ходасевич и Д. С. Мережковский и Зинаида Гиппиус подозрительно относились вначале к «Числам» «из-за этой связи с г-жой Манциарли». Мережковский и З. Гиппиус все же в «Числах» принимали участие; В. Ходасевич – отказался наотрез. И до конца журнала, даже после отстранения от него г-жи Манциарли, он оставался к нему холоден, хотя о последних выпусках «Чисел» писал более милостиво.

Некоторые представители младшего поколения тоже вначале были в оппозиции к журналу, но затем, после ухода г-жи Манциарли, переменили свое отношение и влились в «Числа». С этого момента «Числа» действительно стали органом всего младшего зарубежного поколения в Париже и в других центрах эмиграции.

И хотя В. Ходасевич в одной из своих статей о «Числах» язвительно заметил, что самые талантливые поэты зарубежного поколения пришли в «Числа» из «Современных записок», то есть что вовсе не «Числа», а другие журналы положили начало признанию «молодых», тем не менее, в «Числах» начали печататься многие «младшие» прозаики – Гайто Газданов, Юрий Фельзен, Владимир Варшавский, В. Яновский и др., а также и молодые поэты, появившиеся позднее.

По четвергам в небольшом помещении редакции «Чисел» собирались в послеобеденные часы те сотрудники, которые были свободны, так как многие из них днем работали на своих службах.

Н. А. Оцуп, всегда элегантно одетый, не без важности восседал за большим столом, заваленном рукописями.

Царскосел в прошлом, учившийся в той же гимназии, что и

Гумилев, а по возвращении Гумилева из-за границы член так называемого «второго цеха поэтов», Н. Оцуп гордился своими отношениями с Гумилевым и несколько «подыгрывал», подражая манере Гумилева держать себя в литературных кругах. Но, несмотря на это, он был мил и любезен со своими сотрудниками, которые охотно прощали ему его «важность».

Те сотрудники «Чисел», которые располагали свободным временем, охотно и безвозмездно делали в редакции всю работу – выполняли корректуру каждого номера, что отнимало немало времени: ведь «Числа» были страниц по триста, а иногда и больше.

Гонораров в «Числах» не полагалось, так как после ухода г-жи де Манциарли средств едва-едва хватало на оплату типографии.

Сотрудники «Чисел», работавшие в редакции и в конторе, несмотря ни на что, ощущали их «своим журналом» и готовы были на любые жертвы.

Зинаида Гиппиус и Д. Мережковский после выхода каждого номера устраивали на двух-трех своих «воскресеньях» подробный разбор всего, что там было помещено, и нападали порой на Н. Оцупа, обвиняя его в недостаточно полном содержании и критикуя отдельные напечатанные там произведения.

Но все же, особенно в случае нападок на журнал его «врагов» – В. Ходасевича и других, Мережковские всегда выступали в их защиту.

«Числа» всегда старались откликаться на все литературные события – не только в русской зарубежной литературе, но и в мировой. Они печатали отчеты о собраниях «Зеленой Лампы» и других литературных объединений – «Союза молодых поэтов и писателей», «Перекрестка», «Кочевья», устраивали у себя анкеты – например, в первых номерах о Марселе Прусте, устраивали регулярно открытые собрания по литературным вопросам и литературные вечера поэтов и писателей. Один из таких вечеров был посвящен книге Андре Жида, только что вернувшегося из Советского Союза и разочаровавшегося в тамошних достижениях. Вечер был устроен на французском языке, и вот – под предводительством тогдашнего французского коммунистического лидера Вайяна-Кутюрье – коммунисты заполнили зал.

Пользуясь своей многочисленностью, они устраивали об-

струкции всем «буржуазным ораторам», от докладчика Георгия Адамовича до Мережковского и Федотова, пытавшихся спасти вечер, который был все-таки сорван коммунистами.

Зато другие вечера «Чисел» имели большой успех, равно как и устраивавшиеся их редакцией вечера поэзии и прозы.

В общем, вплоть до своего последнего, десятого, выпуска журнал в течение первой половины 30-х годов играл большую роль в жизни младшего зарубежного литературного поколения не только в Париже, но и в других странах эмигрантского рассеяния.

«Числа» выдвинули не только поэтов и писателей из среды младшего поколения, но также критиков и идеологов.

Беседа о «Человеке тридцатых годов», начатая в «Числах», помогла многим представителям новых поколений осознать свою тему и свою идеологию.

То мироощущение, которое затем окончательно оформилось в так называемой «Парижской ноте» (это название дал ему Борис Поплавский в своей статье в «Числах»), во многом обязано этому журналу.

Журнал «Числа» действительно был большим событием для всей младшей зарубежной литературы. Молодые поэты и писатели благодаря «Числам» окончательно нашли себя и получили право голоса во всей зарубежной печати наряду со старшим поколением.

1975 г.

ЧИСЛА

«TCHISLA», 1, rue Jacques Mawas, Paris (XVe).
Редакторы: **И. В. де МАНЦIАРЛИ и Н. А. ОЦУПЪ.**
Секретарь редакцiи: **Ю. Фельзенъ.**
Секретарь издательства: **А. Клодницкая.**
Administration: 104, Bd Berthier, Paris (XVIIe).
Chèque postal, Paris 1182-39.

© из собрания Ренэ Герра

ОППОЗИЦИЯ «ЗЕЛЕНОЙ ЛАМПЕ» И «ЧИСЛАМ»

«Зеленая Лампа», «воскресения» у Мережковских и «цитадель молодых» – журнал «Числа», под редакцией Н. А. Оцупа при ближайшем участии Георгия Иванова и Георгия Адамовича, являлись самыми значительными довоенными объединениями поэтов и писателей всех поколений.

Авторы ряда воспоминаний, написанных уже в послевоенные годы, говорили почти всегда только о них, благодаря чему читатели послевоенного времени, особенно из среды «новой эмиграции», могут подумать, что помимо этих объединений в довоенной «старой» эмиграции ничего и не было и некому было возражать этой своего рода литературной диктатуре в эмиграции.

На самом же деле группы несогласных с «генеральной линией» зарубежной довоенной литературы существовали и с первых лет эмиграции вплоть до второй мировой войны вступали не раз в открытую борьбу с ней и, во всяком случае, держались обособленно.

В середине 20-х годов в Париже сосредоточились главные силы зарубежной литературы в лице виднейших писателей и поэтов дореволюционного «Серебряного века» – К. Д. Бальмонт, И. А. Бунин, З. Н. Гиппиус, Б. К. Зайцев, Д. С. Мережковский, А. М. Ремизов и И. А. Шмелев.

Я не включаю в этот список А. Куприна, который, ввиду своего болезненного состояния, не мог принимать участия в литературной жизни и вскоре уехал в Советский Союз.

Помимо «старших», в Париже тогда же обосновались и представители «среднего» зарубежного поколения, то есть писате-

ли и поэты, начавшие писать и достигшие известности еще в России – М. А. Алданов, Г. В. Адамович, Георгий Иванов, Ирина Одоевцева и Н. А. Оцуп.

В это же время, то есть в начале 1925 года, в Париже возникло первое объединение писателей и поэтов младшего зарубежного поколения, начавших литературную работу уже в эмиграции, – «Союз молодых поэтов и писателей», устраивавший еженедельные публичные литературные вечера в здании на Данфер-Рошеро, предоставленном ему одной из американских религиозных организаций.

В Праге, где было немало бывших участников Белого движения, студентов, которым тогдашнее чехословацкое правительство предоставило субсидии для окончания образования, тоже возникли литературные объединения младшего поколения – «Скит поэтов» под председательством проф. Бэма, а затем – журнал «Своими путями», редактором которого был С. Я. Эфрон, муж М. И. Цветаевой, в прошлом тоже участник Добровольческой армии.

Переехав с М. Цветаевой в Париж, С. Я. Эфрон вошел в тесное общение с «Союзом молодых поэтов и писателей», и первый напечатал ряд произведений тогдашних новых поэтов и писателей в «Своими путями».

Приходится вспомнить, что один из главных представителей старшего поколения И. А. Бунин встретил молодых не очень дружелюбно. В 415-м номере газеты «Возрождение» от 22 июля 1926 года он обрушился на журнал «Своими путями»:

«Случайно просмотрел последний номер пражского журнала «Своими путями». Плохие пути, горестный уровень! Правда, имена, за исключением Ремизова, все не громкие: Болесцис, Кротков, Рафальский, Спинадель, Туринцев, Гингер, Кнут, Луцкий, Терапиано, Газданов, Долинский, Еленев, Тидеман, Эфрон и т. д. Правда, все это люди, идущие путями «новой русской культуры», – недаром употребляют они большевицкую орфографию. Но для кого же необязателен хотя бы минимум вкуса, здравого смысла, знания русского языка?»

И. Бунин цитирует не понравившиеся ему строки Болесциса, Рафальского, Туринцева, Гингера, Довида Кнута, Ладинского; «вот Ладинский, подражающий, очевидно, Третьяковскому:

В соленой и слепой стихии
Нам вверен благородный груз:
Надежды россиян, стихи – и
Рыдания беглянок муз...»

и, последним, «уничтожает» Луцкого.

Далее, возмутившись тем, что «эти господа еще и претендуют быть учителями русского языка», так как в отделе «Цапля» они высмеивают «язык обращений Великого Князя Николая Николаевича. Приводится несколько строк из этих обращений: «Нестерпимые угнетения народа русского, преследования веры православной...» Казалось бы, что тут смешного?.. но... они говорят: «Определение, поставленное после определяемого, приобретает свойство парафина, на этой слабительной стороне держится весь так называемый русский стиль, да Бог с ним, высокопоставленным адресам время прошло»...

«Смею уверить пражских комсомольцев, что весьма многие и весьма не плохие русские писатели ставили и ставят определение после определяемого, когда это требуется, и что подобное остроумие всячески и на всех путях непристойно».

Но участники «Своими путями», в большинстве офицеры Добровольческой армии, в письме в редакцию «Возрождения» протестовали против Бунина, назвавшего их комсомольцами, и Бунин печатно извинился.

Журнал «Своими путями», за недостатком средств, вскоре прекратился, но пражский «Скит поэтов» просуществовал до начала войны в 1939 году. Из него к «парижанам» присоединились потом Алла Головина, Анатолий Штейгер, Эйснер и некоторые другие.

Устроив в 20-х годах единственное выступление петербургского «Цеха поэтов», председателем которого после смерти Гумилева стал Георгий Иванов, группа участников «Цеха» тем самым взяла в свои руки судьбу зарубежной молодой поэзии, сделалась арбитром, судьей и учителем «молодых».

Георгий Адамович постепенно в своих «комментариях» и статьях, сначала в «Звене», затем в четверговых номерах газеты «Последние новости», создал тот «климат», ту душевно-духовную атмосферу, из которой затем вышла «Парижская нота», объединившая многих парижских «молодых» поэтов и писателей.

Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус весьма сочувственно относились к этой идеологии, стремившейся во главу угла положить подлинно человеческие начала и отбросить «риторику», «формализм» и всякую «красивость».

Я не буду останавливаться на мироощущении «Парижской ноты», об этом говорилось достаточно многими авторами.

Но было бы неправильно думать, что **все** молодые поэты и писатели беспрекословно подчинялись Георгию Адамовичу и верили каждому его слову, как та часть «Монпарнаса», которая составляла его непосредственное окружение.

Владислав Ходасевич, имевший «четверговую трибуну» в газете «Возрождение», постоянно полемизировал с Адамовичем и его сторонниками в «Числах».

В противовес «импрессионизму» Адамовича и его идее о конце поэзии, о том, что в идеале поэзия не воплотима и что, может быть, оставленная «белая страница» является самым честным и искренним поступком поэта, Вл. Ходасевич утверждал неоклассицизм, необходимость не только «охранять», но и «продолжать» заветы и отталкивался не только от материалистического «формизма» и футуризма, но и от всяческой игры метафизикой, «концом поэзии» и желанием подменить искусство «человеческим документом», «исповедью».

Горячими сторонниками Ходасевича являлись участники организованного в 1928 году литературного содружества «Перекресток» – Ю. Мандельштам (подававший большие надежды молодой критик), Георгий Раевский, Илья Голенищев-Кутузов (филолог и литературовед) и державшийся в стороне от всех групп В. В. Вейдле.

Хотя почти все участники «Перекрестка» были постоянными посетителями «Воскресений» у Мережковских, «Зеленой Лампы» и сотрудничали в «Числах», до самого конца «Перекрестка» (распавшегося в 30-х годах по «человеческим», а не по идеологическим причинам) участники его не сливались с общей «монпарнасской» идеологией и держались своих «перекресточных» взглядов.

В 20-х и 30-х годах в Париже существовало еще одно литературное объединение – «Кочевье», которое опиралось на журнал «Воля России», под редакцией М. Л. Слонима, где видную роль играла Марина Цветаева.

«Кочевье», благосклонное ко всякому новаторству – и за рубежом, и в Советском Союзе, считалось в литературных кругах «левым», тем более что некоторые его участники, вместе с М. Цветаевой, были сотрудниками левого журнала «Версты».

Но никакой определенной литературной идеологии «Кочевье» не выдвигало, поэтому на его вечерах выступали многие – Б. Поплавский, столп «Чисел», и сам Николай Оцуп, Ант. Ладинский и др.

Но самым непримиримым врагом «Воскресений», «Зеленой Лампы» и «Перекрестка» являлась группа «формистов» (так они себя называли), главными деятелями которой были Анна Присманова и Владимир Пиотровский (после войны – Корвин-Пиотровский), к которым поневоле (как муж А. Присмановой) примыкал и равнодушный ко всем объединениям и разделениям Александр Гингер.

Анна Присманова во время возникновения «Союза молодых поэтов и писателей» была уже поэтом со стажем. Она начала печататься еще в Москве, в эмиграции ее стихи появлялись в альманахах и журналах первых лет эмиграции в Берлине, поэтому она считала себя среди «молодых» – старшей и любила судить об их стихах безапелляционно и категорически.

Я очень жалел всегда, что один нелепый инцидент сразу же, еще в 1926 году, если не ошибаюсь, оттолкнул от Мережковских Александра Гингера и Присманову.

Во время их первого знакомства с Мережковскими на одном из «Воскресений» Мережковский, считавший, что внешность человека, а особенно его лицо, выражает «самое в нем сокровенное» и восхитившись необычайной внешностью Гингера и Присмановой, столь неуклюже и даже бестактно выразил свой восторг, что оба они обиделись – и больше никогда у Мережковских не бывали.

Берлинский поэт Владимир Пиотровский, человек очень одаренный в формальном отношении, переехав из Берлина в Париж в 1933 году, не сумел занять среди парижских поэтов того места мэтра, которое он привык занимать в Берлине. Парижане, судившие его, на мой взгляд, даже слишком сурово, нашли его поэзию провинциальной и внешней, а его погоня за формальным блеском противоречила как раз одному из основных положений «Парижской ноты». Ни в альманах «Якорь», ни в «Числа», ни в

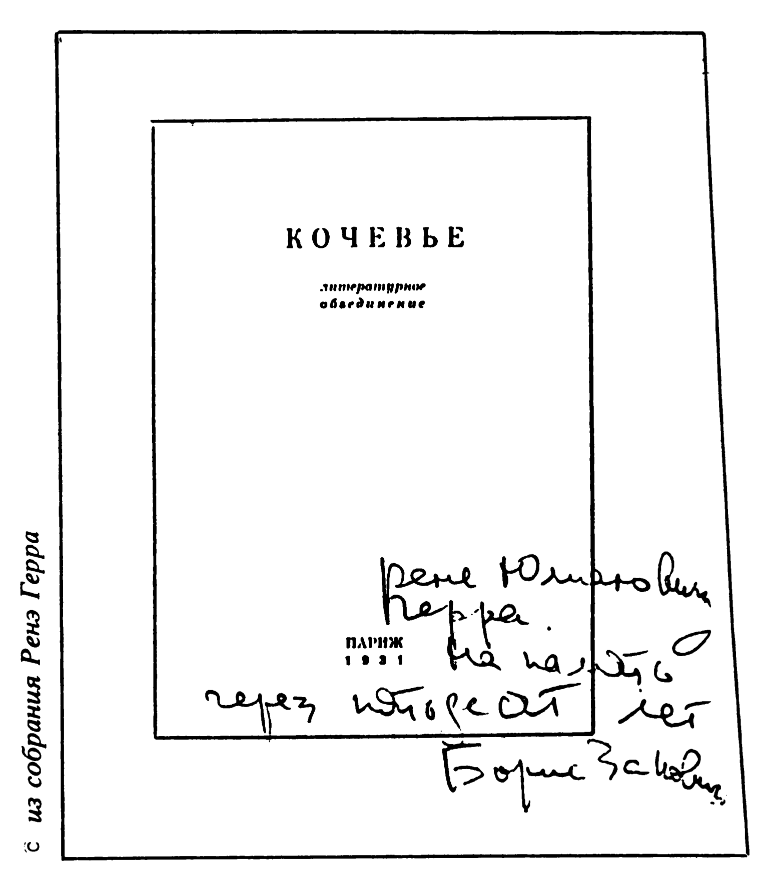
«Круг» В. Пиотровский не попал – и, конечно, затаил обиду на всех «парижан».

В противовес им, Анна Присманова и Вл. Пиотровский во второй половине 30-х годов образовали свою группу «Формистов».

Изощренность формы, совершенство ее были их главной идеей. Метафизика, с их точки зрения, подлежала беспощадному уничтожению, идеология «Парижской ноты» – тоже.

Во время немецкой оккупации, уничтожившей все русские довоенные литературные группировки (и часть их участников), «формисты» чудом спаслись. После войны они оказались даже единственной организованной группой.

1972 г.



с из собрания Ренэ Герра

«ДОМИНИКАНЦЫ»

«Доминиканцы» – это не монахи ордена св. Доминика, а зарубежные русские литераторы 30-х годов, посещавшие ресторан «Доминик» и поэтому так прозванные на Монпарнасе. В традиционные монпарнасские дни – два раза в неделю, в четверг и субботу, посидев за чашкой кофе в месте общих собраний русских литераторов в кафе «Наполи», в десять – одиннадцать часов вечера «доминиканцы» уходили в «Доминик» заканчивать встречу.

Заведующим «Домиником» был Павел Тутковский, радушно принимавший своих коллег и оказывавший при случае всякое содействие. Помимо «молодых», в «Доминик» любили ходить и «старшие» – Бунин, Георгий Иванов, Ирина Одоевцева, иногда – Алданов, Мочульский и другие.

Раз, после одного из особо удачных собраний «Зеленой Лампы» в «Доминик» уговорили поехать Зинаиду Гиппиус с Мережковским, которые очень забавлялись этой авантюрой.

Члены литературной группы «Перекресток» (кроме В. Смоленского) – Георгий Раевский, Юрий Мандельштам и я – к заседаниям в «Доминике» были равнодушны, но тоже иногда туда заходили.

Зато основная группа «Чисел» – Борис Поплавский, Юрий Фельзен, особенно Наум Георгиевич Рейзин, сам ничего не писавший, но славившийся на Монпарнасе остроумием, веселостью и тем, что нашел мецената для издания «цитадели молодых», литературного толстого журнала «Числа», – были верными «доми-

никанцами», равно как и И. А. Бунин, любивший тамошнюю атмосферу.

В зависимости от состояния средств в данный день «доминиканцы» располагались в «Доминике» или за стойкой, где, помимо напитков, можно было получить и горячее блюдо, или шли во внутренний зал, размещаясь в отводимом тогда для них П. Тутковским особом месте.

Другие посетители «Доминика», большей частью свои, русские, с любопытством смотрели на писателей, зная по именам каждого из них, но редко когда решались с ними заговаривать.

Да и «доминиканцы», желая быть в своем кругу, неохотно откликались на такие попытки.

Помню, раз все-таки какой-то подвыпивший меценат вдруг обратился к писателям: «Позвольте вас приветствовать» и, не ожидая ответа, отдал приказание гарсону: «Подайте каждому из них по бокалу шампанского, кроме (он указал на двоих из них) этих жидов!»

«Жидами» у него оказались совершенно неожиданно Георгий Иванов и скульптор Головин, своим внешним видом на евреев уж никак не походившие. Но это их привело – обоих – в восторг. На Монпарнасе потом эта история долго вызывала бурю смеха.

Говорят, у каждого человека есть свой абсолютно похожий на него двойник, с которым в жизни почти никто никогда не встречается.

Однажды на «воскресеньи» у Мережковских Юрий Фельзен, считавшийся знатоком языков и чрезвычайно положительным человеком, вдруг обратился ко мне:

– Я и не знал, что вы так хорошо говорите по-английски, совсем как англичанин. Вчера ведь вы были у «Доминика» в зале с тремя англичанами и двумя дамами и что-то весело рассказывали им по-английски. Нет, уверяю вас, это были вы! Я даже приостановился, проходя мимо, послушать, как вы говорите...

И несмотря на мои протесты, Зинаида Гиппиус резюмировала наш спор так: «Если к нам придут англичане, Терапиано будет нашим переводчиком».

Два или три раза другие видели «меня» опять с англичанами на Монмартре.

И, наконец, неуловимый двойник едва-едва не навлек на меня кучу неприятностей.

– Я возмущена вашим поведением, – заявила мне встреченная у общих знакомых известная меценатка. – Вы вошли с какими-то англичанами в вагон первого класса в метро, где сидела я, и не поклонились мне, сели совсем недалеко и как ни в чем не бывало продолжая говорить с вашими знакомыми... Нет, это были вы; я не могла так ошибиться, ведь я вас хорошо видела!

На мое счастье, друзья, бывшие со мной как раз в этот день и час в Кламаре на собрании у Бердяева, засвидетельствовали, что я не мог быть одновременно в это же время и в Париже.

Борис Поплавский в романе «Домой с небес» рассказал историю своей любви к одной девушке, учившейся в Париже, происходившей из богатой русской эмигрантской среды, жившей в Лондоне.

«Женщина любит ушами», – говорят в Персии. Литературная известность и блестящие разговоры Бориса Поплавского с предметом своей страсти оказывали на нее свое действие. Но появился вдруг в окружении героини его романа молодой цыган-певец, «цыганенок», как его называли на Монпарнасе, и его голос вскоре стал неожиданной угрозой Поплавскому. Поплавский решил раз навсегда разделаться с «цыганенком» и местом действия выбрал Монпарнас.

Но, по монпарнасскому общепринятому обычаю, в кафе драться было нельзя, никак не полагалось. Поэтому Поплавский бросил цыганенку в ее присутствии традиционный вызов: «Выйдем на улицу!» Не желая оказаться трусом, цыганенок вышел из «Доминика» на улицу и ждал, сжав кулаки, нападения Поплавского. Двое или трое коллег, выбежавших вслед за противниками, как в кинематографе, увидели неожиданную развязку.

Едва Поплавский, приблизившись к цыганенку, занес руку, как она оказалась, как в клещах, в мощной руке появившегося неизвестно откуда блюстителя порядка.

Получив совет «не заводить драки на улице» и не смея протестовать, Поплавский уныло отправился прочь, а цыганенок, видя, что, к счастью, полицейский занялся не им, быстро перешел через улицу и скрылся в гостеприимных дверях «Ротонды». Впрочем, как я слышал, Поплавскому все же удалось потом в другом месте свести с ним счеты.

«Доминик» процветал до самого конца предвоенного периода, а после войны, в сущности даже непонятно почему, весь Монпарнас перестал быть местом встречи писателей и художников, и, проходя теперь мимо него, можно только вспоминать о том, что было прежде.

1977 г.

ЧИСЛА

СБОРНИКИ ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ

НИКОЛАЯ ОЦУПА

КНИГА ДЕСЯТАЯ

1 9 3 4

© *из собрания Ренэ Герра*

ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ

Владислав Фелицианович Ходасевич скончался в 1939 году.

Он умер пятидесяти трех лет от роду (родился в 1886 г.), за два с половиной месяца до начала второй мировой войны, которую предчувствовал, говоря о «Европейской ночи» – так назвал он свою последнюю книгу стихов.

В зарубежной литературе В. Ходасевич занимал видное положение – как поэт, критик и литературовед – и оказывал большое влияние на судьбу зарубежной литературы своими острыми, порой беспощадными критическими обзорами.

Москвич по рождению, Ходасевич встретил полное признание в Петербурге уже в пореволюционные годы после выхода его книги стихов «Путем зерна» в 1920 году.

Выехав за границу, Ходасевич опубликовал в Берлине в 1923 году сборник «Тяжелая лира» (часть стихотворений, вошедших в него, была написана еще в России), затем в Париже в 1927 году вышло его «Собрание стихов», содержащее книги «Путем зерна», «Тяжелая лира» и стихотворения последнего периода, составившие отдел «Европейская ночь».

В предисловии к «Собранию стихов» Ходасевич отрекся от двух своих ранних юношеских книг – «Молодость» (1908 г.) и «Счастливый домик» (1914 г.), не включив их в «Собрание стихов» 1927 года.

Начало известности Ходасевича в эмиграции положила статья Андрея Белого в «Современных записках», в которой А. Белый писал:

«Тяжелую лиру» встречаем, как яркий, прекрасный подарок,

как если бы нам подавалась тетрадка неизвестных еще стихов Баратынского, Тютчева. Лира поэта, согласная с лирою классиков, живописует сознание, восстающее в духе... Из Ходасевича зреют знакомые жесты поэзии Баратынского, Тютчева, Пушкина; эти поэты склонялись конкретно над глубью трепещущей поэтической мысли поэта, живущего с нами...»

Другие писавшие о нем, например В. Вейдле («Поэзия Ходасевича», Париж, 1928 г.), оспаривали мнение А. Белого о родстве Ходасевича с Тютчевым и Баратынским, но сам Ходасевич вел свою поэтическую генеалогию именно «от трех»: Пушкина, Баратынского, Тютчева.

Он причислял себя к «последним символистам», отрицательно относился к идеологии акмеизма, видя в ней, по примеру Блока, движение, слишком увлеченное внешней стороной поэзии – «без божества, без вдохновенья», и отклонил сделанное ему Гумилевым предложение примкнуть к «Цеху поэтов».

Но, несмотря на свое отталкивание от акмеизма, Ходасевич кое в чем был ближе к нему, чем к старшему поколению символистов. Подобно акмеистам, он тоже стремился к «прекрасной ясности», избегал рассуждений в стихах о «тайнах и безднах», не любил разговоров «о несказанном». Мистические и трагические разговоры старших символистов, их стремление выразить «невыразимое» и попытки превратить жизнь в искусство Ходасевич жестоко высмеял в своих воспоминаниях о Белом и Брюсове в книге воспоминаний «Некрополь».

В стихотворении «Перед зеркалом» он так вспоминает свои прежние «полночные споры» в юности:

Разве тот, кто в полночные споры
Всю мальчишечью вкладывал прыть, –
Это я, тот же самый, который
На трагические разговоры
Научился молчать и шутить?

Зинаида Гиппиус в статье о «Собрании стихов» рекомендовала Ходасевичу, по примеру паука-крестовика, наложить себе крест на спину, то есть намекала на его скептицизм и удаленность от христианства (последнее, конечно, не верно).

Мережковский, называвший сначала Ходасевича первым

«нашим» поэтом после Блока, затем тоже разошелся с ним во взглядах и начал обвинять его в неспособности вообще понимать метафизику. В ответ на это Ходасевич (с 1928 года) стал усиленно рекомендовать в своих статьях молодым поэтам «взамен всей этой метафизической болтовни» сосредоточиться на серьезной литературной работе (когда-нибудь следует рассказать о «войне» Мережковских с их «Зеленой Лампой» и журналом «Числа» против Ходасевича, тянувшейся несколько лет, но сейчас не будем на этом останавливаться).

О поэзии Ходасевича в свое время много спорили представители различных литературных направлений. Одни, как, например, уже цитированный Андрей Белый, В. Вейдле и В. Набоков-Сирин, считали Ходасевича очень крупным поэтом, другие не соглашались с этим, а кн. Д. Святополк-Мирский в «Верстах» писал: «Маленький Баратынский из Подполья, любимый поэт всех тех, кто не любит поэзии».

Быть может, самый жестокий удар поэтической репутации Ходасевича нанес Георгий Иванов своей статьей в «Последних новостях» «В защиту Ходасевича». Смысл этой статьи (Георгий Иванов «защищал» Ходасевича от преувеличенных похвал – сравнения с Блоком, которые расточал тогда Мережковский) состоял в том, что Блок был поэт «Божьей милостью», тогда как Ходасевич – поэт «сделанный», то есть Блоком нужно родиться, а Ходасевичем «можно стать», хотя, конечно, для этого требуется иметь столько же вкуса и формального мастерства, как у Ходасевича.

В душе, вероятно, сам Георгий Иванов был лучшего мнения о поэзии Ходасевича, но в пылу полемики – это было как раз в разгаре литературной «войны» – удар он нанес беспощадный.

Болезненно самолюбивый и мнительный Ходасевич был совершенно убит этой статьей. Если он не обратил особого внимания на выпады Святополка-Мирского и некоторых других врагов своей поэзии, то ивановскую статью он переживал как-то даже слишком болезненно. Это случилось, вероятно, потому, что сам Ходасевич знал о своем «сальеризме», писал, в общем, не много и чрезвычайно тщательно отделывал каждое свое стихотворение.

С точки зрения формальной Ходасевич, как мастер стиха, был сильнее Блока, страдавшего многими формальными недо-

четами. Но «музыки» – звука, ритма, интонаций, «дыхания» Блока у него не было. Стихи Ходасевича суше, звук их – глуше, рациональное начало преобладает в них над «священным безумием»:

Все жду: кого-нибудь задавит
Взбесившийся автомобиль,
Зевака бледный окровавит
Торцовую сухую пыль.

И с этого пойдет, начнется:
Раскачка, выворот, беда,
Звезда на землю оборвется,
И станет горькою вода.

Прервутся сны, что душу душат,
Начнется все, чего хочу.
И солнце ангелы потушат,
Как утром – лишнюю свечу.

Прекрасное стихотворение! Как хорошо сказано: «начнется – раскачка, выворот, беда...» или о «лишней свече», но все же блоковской самозабвенности тут нет, разум здесь явно организует все, и как-то до конца не верится в реальность и ужас этой катастрофы, о которой говорит поэт.

Тем же грешит и баллада о безруком («Баллада»):

Я не могу быть сам собой,
Мне хочется сойти с ума,
Когда с беременной женой
Идет безрукий в синема...

«Баллада» принадлежит к числу позднейших стихотворений Ходасевича, где начало рациональное как будто начинает преобладать – в «Путем зерна» и особенно в «Тяжелой лире» Ходасевич почти всегда подлиннее в смысле настоящей взволнованности. Конец же «Баллады», где поэт наотмашь бьет «бичом ангелов», совсем уж литературен и даже в смысле вкуса – не убедителен.

Стрела, пущенная Георгием Ивановым, более метко попада-

ла в позднейшего Ходасевича, чем в автора «Путем зерна» и «Тяжелой лиры».

А причина этого попадания, мне кажется, глубоко внутренняя, хотя поэзия Ходасевича с самого начала находилась в опасности, так как в какой-то мере она развивалась в суженном и безвоздушном пространстве.

Повторяю то, что уже раз мне пришлось говорить по этому поводу во «Встречах»:

Если судить формально, Ходасевича нужно признать одним из самых значительных мастеров слова в новейшей поэзии. Скупым, чрезвычайно точным языком он умел сказать именно то, что хотел, равновесие формы и содержания у него выдержано, как мало у кого из современных поэтов. Ходасевич мог, впадая почти в прозаизм, пользуясь, казалось бы, самой невзрачной, обыденной темой, поднять ее на уровень поэзии острой и законченной:

Перешагни, перескачи,
Перелети, пере-что хочешь –
Но вырвись: камнем из пращи,
Звездой, сорвавшейся в ночи...
Сам затерял – теперь ищи...
Бог знает, что себе бормочешь,
Ища пенсне или ключи.

В стихах Ходасевича присутствует всегда большая внутренняя концентрация, позволяющая ему в нужный момент вдруг вскрыть внутреннюю сущность явления, вещи, пейзажа:

...О, лет снежинок, остановись,
Преобразись, Смоленский рынок!..

Кажется, что действительно прорвалась пелена ритмично падающего снега, кажется – вот-вот сейчас Смоленский рынок раскроется каким-то скрытым в нем значением.

В книге «Тяжелая лира», в стихотворении «Баллада», Ходасевич прорывается к созерцанию Идеи-Образа поэзии, олицетворяемой им Орфеем:

...Я сам над собой вырастаю,
Над мертвым встаю бытием,
Стопами в подземное пламя,
В текучие звезды челом...

И нет штукатурного неба
И солнца в шестнадцать свечей:
На гладкие черные скалы
Стопы опирает – Орфей.

И все-таки, несмотря на присутствие в поэзии Ходасевича многих элементов чудесного, конечного чуда в ней не произошло. Дойдя до какого-то предела в своем творчестве, Ходасевич почувствовал, что дальше ему идти некуда – не в смысле внешней удачи, но в смысле развития своей внутренней линии.

Стихи его позднейшего периода стремятся подняться над низостью, пошлостью, скукой и ложью повседневной жизни, но человеку – т а к о м у, каким видит его Ходасевич, – не дано крыльев.

В этом смысле очень характерно стихотворение «Звезды» – одно из лучших в «Европейской ночи». В монмартрском кабачке выступают «до последнего раздетые» «звезды» – унизительная человеческая пародия на Божье мироздание.

Не меньший бунт и восстание на установленную рутину жизни мы видим в стихотворении «Бедные рифмы»:

И обратно тащить на квартиру
Этот плед, и жену, и пиджак,
И ни разу по пледу и миру
Кулаком не ударить вот так, –

О, в таком непреложном законе,
В заповедном смиренье таком
Пузырьки только могут в сифоне,
Вверх и вниз, пузырек с пузырьком.

Но протест и бунт против повседневности и низости человеческой натуры непременно требует веры во «внутреннего человека» – в скрытый в каждом, внешне малом и слабом, о б р а з

Божий – чем, в конечном счете, каждый человек возвышается до уровня подлинного сыновства.

Такой веры в человека Ходасевич не имел и не хотел иметь – он слишком разочарован в людях и знал, как всякий «мал и подл», если снять с него те пышные одежды, в которые мы рядимся.

Почувствовав, что внутренне ему некуда вести свою поэзию, Ходасевич прекратил писать стихи. В этом поступке сказались его творческая честность и чрезвычайно ответственное отношение к поэзии.

Среди поэтов только Артюр Рембо (несколько по другим причинам) и Ходасевич оказались способны добровольно перестать писать в то время, когда внешне, в смысле успеха и известности, все для них обстояло благополучно.

«Собрание стихов» стало последней книгой стихов Ходасевича. Несколько стихотворений, часть из которых даже не была напечатана при жизни, – все, что написал Ходасевич после 1927 года.

Он сосредоточился на литературной критике и стал считать это занятие (по крайней мере так говорил) своей «правильной настоящей линией».

Значение Ходасевича-критика всем известно. Его ум, литературный вкус в соединении с прекрасным знанием истории и теории литературы, его умение остро, порой беспощадно-зло производить литературные экзекуции создали ему настоящую славу в этой области.

Но не только как критик – в качестве наставника менее опытных собратьев, в качестве поэтического «мэтра» Ходасевич сыграл не меньшую роль в зарубежной литературе довоенного периода.

Еще в России он

...Привил-таки классическую розу
К советскому дичку,

а в эмиграции уделял много времени разговорам о поэзии с тогдашними «молодыми», возился с ними совершенно бескорыстно и многому научил их.

Сам неустанный работник, он требовал такой же усердной работы и от других, заставлял молодежь читать и учиться, хотя и докучал ей порой, твердя о заветах Пушкина.

Я прочел недавно в «Новом русском слове», в статье поэта

Бориса Нарциссова, странную фразу: «В поэтической критике дело еще ухудшается тем, что за отсутствием настоящего критика этой критикой занимаются сами поэты, чего, собственно говоря, не следовало бы делать».

Разве Б. Нарциссов не помнит, что лучшими нашими критиками, особенно – стихов, были как раз поэты, начиная с Пушкина?

Имена таких поэтов в XX веке, вплоть до наших дней, составляют целую плеяду. Назову лишь некоторых: Ин. Анненский, В. Брюсов, Вяч. Иванов, Зинаида Гиппиус («Антон Крайний»), Ф. Сологуб, Андрей Белый, Н. Гумилев, в эмиграции – Георгий Адамович и Вл. Ходасевич.

В издательстве имени Чехова вышло собрание критических статей Ходасевича, где есть такие замечательные статьи, как «Кровавая пища», ряд историко-литературных очерков и статьи о положении зарубежной литературы.

Вспоминая о Ходасевиче, необходимо также указать на его превосходного «Державина» и на «Некрополь», содержащий воспоминания о поэтах и писателях первых десятилетий нашего века.

1973 г.

Милому Юрию Константиновичу Терапиано — любящий его Владислав Ходасевич.

1931, 15 авг.

Дарственная надпись на книге «Державин».

© *из собрания Ренэ Герра*

О ПОЭЗИИ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

(Слово на вечере «Поэты о поэтах»)

Георгий Иванов написал свои лучшие вещи уже в эмиграции Несмотря на отрыв от родины, он создал «новый трепет» («frisson nouveau»), выявив мироощущение пореволюционных поколений.

В изгнании, после революции и гражданской войны, представители так называемого «младшего литературного поколения» в эмиграции принуждены были сделать большой пересмотр и переоценку всего наследия прошлого в смысле отношения к делу поэта, к поэзии и к самому себе.

Священнодействие в храме искусства, которым занимались дореволюционные поэты-символисты, богоискательство, демонизм, разрешение в стихах религиозных и философских проблем и т. п. – выявило перед ними всю свою книжность, искусственность, а иногда и просто фальш.

Эстетизм, стремление к одному только формальному совершенству или погоня за «новизной» их тоже не могли удовлетворить, все им казалось: «не то, не то». В изменившемся мире была нужна другая поэзия.

После «Садов» – последней книги, написанной им еще в России, – Георгий Иванов с большой остротой ощутил горькую правду о новом человеке, его опустошенность, потерю веры в прежние идеалы, душевную тревогу и трагический скептицизм своих современников. Но в то же время потеря веры в прежние красивые слова и необходимость во всем разобраться по-своему обострили вкус и слух пореволюционного человека, научили его

без всяких иллюзий смотреть в глаза правде жизни.

Эта пробужденность сознания нелегко давалась тогдашним людям.

Пережив общее крушение всего того, чем жили отцы и деды, не так легко остаться без всяких утешающих обманов, наедине со своей совестью:

Звезды синеют. Деревья качаются.
Вечер как вечер. Зима как зима.
Все прощено. Ничего не прощается.
Музыка. Тьма.
Все мы герои и все мы изменники,
Всем одинаково верим словам.
Что ж, дорогие мои современники,
Весело вам?

Лишенный точки опоры, предоставленный самому себе, часто озлобленный на все и на всех, затерянный среди тогдашнего западного мира, безразличного к страданию не только его лично, но и всего русского народа, «герой нашего времени» переживал трагически и уединенно безвыходность своего положения. В «Распаде атома» Г. Иванов дает страшную картину подобного состояния человеческой души, сравнивая этот распад с «цепной реакцией» предельного распадения и распыления материи. Беспощадная и предельно откровенная, эта книга привела в ужас представителей «старшего поколения», продолжавших жить прежними идеалами и ценностями, вызвала страстные споры в кружках литературной молодежи. Задолго до Сартра в «Распаде атома» был вскрыт почти весь «сартризм». Но только З. Гиппиус и Д. Мережковский осмелились, наперекор Милюкову и Ходасевичу, назвать эту книгу выдающимся свидетельством о человеке современности.

Георгий Иванов вскрыл распад души, столь характерный для послереволюционной эпохи. Он поднял на уровень поэзии проблему трагического состояния современного человека и внес тем самым в поэзию новую ноту.

Стихи Георгия Иванова любят за «легкое дыхание», за прелесть, очарование, музыку... Вспомним «Розы» – лучшую книгу во всей вообще русской поэзии тридцатых годов:

...Счастье выпало из рук,
Камнем в море утонуло,
Рыбкой золотой плеснуло,
Льдинкой уплыло на юг...

Но уже в тех же «Розах» некоторые стихотворения, например «Хорошо, что нет царя...», смутили многих предельным ощущением той духовной нищеты, в которой мы оказались. Такие стихотворения называли жестокими, безнадежными и спрашивали: «Если принять всерьез такое состояние души, то единственный выход из него – самоубийство?». Тема самоубийства («Синеватое облако, холодок у виска...») тоже появилась в «Розах», так же как и тема о безвыходности искусства и вообще о безвыходности положения человека в мире. В «Розах» и в «Распаде атома» дано мироощущение, определившее общий тон значительной части довоенной зарубежной поэзии. Так называемая «Парижская нота», все ее основные положения: отказ от соблазна призраком искусства, т. е. от внешней красивости, сомнение, ирония, трагедия «пробудившегося» человека, т. е. смотрящего на себя и на весь внешний мир без всяких иллюзий, наконец, тема смерти – от Георгия Иванова, хотя не только от него одного. В своих статьях и «Комментариях» Георгий Адамович много содействовал возникновению «Парижской ноты», но Георгий Иванов сумел придать «ноте» чрезвычайно убедительную форму, нашел соответствующие слова для выражения ее в своей поэзии.

Новая катастрофа – события второй мировой войны, потрясшие души современников (на этот раз не только души русских изгнанников, но всего мира), – открыла новое углубление всеобщего кризиса душ, и этот кризис продолжается до сего дня. Прежнее, уверенное в себе благополучие западного мира сменилось тревогой и сомнением, почва везде потеряла устойчивость, «ветерок небытия» дует изо всех щелей.

Призраки будущих Хиросим поставили острую проблему о человеке. Научные открытия, следующие одно за другим, сократили пространство и время, создали небывалый темп жизни, а главное – до невероятных пределов расширили область фантазии (как, например, полеты на Луну). В течение нескольких последних лет современный мир совершенно перестал походить на прежний, наука сблизилась со сказкой, воображение техников начало

создавать конкретные вещи из самых, казалось бы, неподходящих материалов, словом – мы очутились в сфере научной магии.

Никакой подлинный поэт не может сейчас остаться равнодушным к ритму эпохи, к поставленным ею моральным и духовным проблемам и к вопросу о положении человека в современном мире. Подлинный поэт не захочет застыть, превратиться в пережиток прошлой эпохи, утешать себя, по слову Георгия Иванова, «искусства сладким леденцом».

В послевоенном «Портрете без сходства» и в циклах стихов, написанных в последние годы, Георгий Иванов переживает творческую революцию и, прежде всего, вступает в конфликт со своею же стройной гармонией. В «Портрете без сходства» Г. Иванов поместил ряд пленительно музыкальных, «прежних» своих стихотворений («Все неизменно и все изменилось...», «Каждой ночью грозы...», «Был замысел странно порочен...» и т. д.). Но тут же, как бы восстав на самого себя, на свою же «музыку», Георгий Иванов в цикле «Rayon de rayonne» ищет новую тематическую линию, производит опыт с примитивами («Где-то белые медведи...» и др.), создает сюрреалистическое стихотворение «о брюках Георгия Иванова» (брюки – это поэзия, «они из воска, из музыки, из лебеды...») и с предельной остротой углубляет прежний распад душ, превратившийся, как может даже показаться, в окончательную безвыходность:

Стал нашим хлебом цианистый калий
Нашей водой – сулема...

Одно из самых заостренных стихотворений в этом отделе «Портрет без сходства» – стихотворение о «птичке». «Птичка» – это как бы попытка распознать, что несет нам наступившая «новая эра», вопрос в символической форме – окажется ли она человечной или дьявольской?

Снова море, снова пальмы,
И гвоздики, и песок,
Снова вкрадчиво-печальный
Этой птички голосок.
Никогда ее не видел
И не знаю какова.
Кто ее навек обидел,

В чем, своем, она права?
Велика иль невеличка?
Любит воду иль лесок?
Может, и совсем не птичка,
А из ада голосок?

Но под личиной сомнения, отчаяния и тоски в таких стихах из «Портрета без сходства» скрыта искренняя взволнованность за судьбы человека, тревога о его будущем, забота о возможности спасения. И в своем дальнейшем творчестве Георгий Иванов преодолел и преобразил атмосферу первых лет после войны.

Меняется прическа и костюм,
Но остается тем же наше тело,
Надежды, страсти, беспокойный ум,
Чья б воля изменить их ни хотела.

Слепец Гомер и нынешний поэт,
Безвестный, обездоленный изгнаньем,
Хранят один – неугасимый! – свет;
Владеют тем же драгоценным знаньем.

И черни, требующей новизны,
Он говорит: нет новизны. Есть мера,
А вы мне отвратительно смешны,
Как варвар, критикующий Гомера!

Кризис современности – это кризис личности, отстаивающей свою свободу и независимость, свое «качество» против «количества». Уединенность же – ее неизбежное следствие. Стадная, коллективная жизнь толпы, ее лозунги, ее стандартизация и механизация все более и более стремится подавить личность, а отсюда – униженное положение личности в современном мире.

Байрон и Лермонтов, столь противопоставлявшие себя тогдашнему «свету», по существу только начинали догадываться о «царстве количества», для нас же это самый существенный вопрос:

– Туман... Тамань... Природа внемлет Богу.
– Как далеко до завтрашнего дня!..
И Лермонтов один выходит на дорогу,
Серебряными шпорами звеня.

Лермонтов одинок, но его одиночество все-таки иной природы. Да, он в разладе со своей средой, но у него есть возможность принять многое:

И верится, и плачется,
И так легко, легко...

Современному же человеку принять уже нечего. Небо для него закрыто, а на земле, там, где массы проявляют свой энтузиазм и выявляют свои похоти, – мерзость запустения:

Рассказать обо всех мировых дураках,
Что судьбу человечества держат в руках?
Рассказать обо всех мертвецах-подлецах,
Что уходят в историю в светлых венцах?
Для чего? Тишина под парижским мостом,
И какое мне дело, что будет потом.

Озлобленный, запутанный и гениальный Константин Леонтьев верно напророчил о грядущих временах, о торжестве количества над качеством.

Георгий Иванов с горечью спрашивает себя, будет ли когда-нибудь в России признано «качество»:

Узнает ли когда-нибудь она,
Моя невероятная страна,
Что было солью каторжной земли?
А впрочем, соли всюду грош цена:
Просыпали – метелкой подмели.

Роковое слово «всюду»! Страшный дух «распада атома» прочно утвердился везде. Самое страшное в том, что силы, борющиеся в современном мире, находятся на одном и том же

моральном уровне. Именно поэтому мир и остается в таком безвыходном тупике, а положение поэта в этом мире – невыносимо.

Полу-жалость, полу-отвращенье,
Полу-память. Полу-ощущенье.
Полу-неизвестно что.
Полы моего пальто...
Полы моего пальто?
Так вот в чем дело!
Чуть меня машина не задела
И умчалась вдаль, забрызгав грязью,
Надо вытирать, запачкал руки...
Все еще мне не привыкнуть к скуке,
Скуке мирового безобразья!

Подлинный поэт в стихах не может лгать. Поэтому так трагичен образ поэта, забрызганного грязью от промчавшейся машины, образ героя нашего времени, потому что имя «поэт» является символом личности, чувствующей индивидуально, не соглашающейся с толпой, со «скукой мирового безобразья».

Игра судьбы. Игра добра и зла.
Игра ума. Игра воображенья.
«Друг друга отражают зеркала,
Взаимно искажая отраженья».

Мне говорят – ты выиграл игру!
Но все равно. Я больше не играю.
Допустим, как поэт я не умру,
Зато как человек я умираю.

Великая удача для поэта – иметь возможность стать глашатаем грядущих внешних катастроф: голос его непременно будет услышан современниками. Нести же в себе и выражать катастрофы, совершающиеся внутри человеческих душ, – миссия менее благодарная. Значение поэзии Георгия Иванова, как поэта нашей эпохи, следует утвердить: тут не просто «прекрасные стихи» или «талант», а нечто большее.

Перед каждым «Я», перед каждой личностью в наше время

стоит дилемма: погибать в одиночестве или, отказавшись от «своего», плыть по общему течению – другого выхода как будто не видно.

В одном из своих стихотворений Георгий Иванов обмолвился чудесным словом «нас», вспомнил о том, «что связывает нас?» – и в предельное одиночество современного уединенного индивидуализма вошло вновь понятие «мы» – разве не чудо?

Тускнеющий вечерний час,
Река и частокол в тумане...
Что связывает нас? Всех нас?
Взаимное непониманье?

Все наши беды и дела,
Жизнь всех людей без исключенья?
Века, века она текла,
И вот я принесен теченьем –

В парижский пригород, сюда,
Где мальчик огород копает,
Гудят чуть слышно провода,
И робко первая звезда
Сквозь светлый сумрак проступает.

Предсмертные стихи Георгия Иванова, написанные им в последние месяцы его новой жизни, напечатанные после его смерти в ряде выпусков «Нового журнала» под названием «Посмертный дневник», поражают подлинностью чувств и трезвостью мысли.

Он действительно ведет дневник – страшно сказать – дневник умирающего, уходящего из жизни поэта, видит все без излишних прикрас, – а ведь жизнь умирающему, казалось бы, должна представляться особенно прекрасной. Он по-прежнему помнит о бессмыслице «мировой чепухи» и обо всех тупиках современности, и все же в его строках чувствуется такая напряженная любовь ко всему, что он оставляет, и такая в то же время спокойная и не ропщущая отрешенность, что от многих таких простых строчек просто дух захватывает:

Ночь, как Сахара, как ад, горяча,
Дымный рассвет. Полыхает свеча,
Вот начертал на блокнотном листке
Я Размахайчика в черном венке,
Лапок и хвостика тонкая нить.
«В смерти моей никого не винить».

«Размахайчик» – это домашний зверек, придуманный Георгием Ивановым еще в Петербурге.

Он приносил ему счастье, развлекал его, Георгий Иванов любил рисовать «Размахайчиков» с лапками и хвостиком на своих бумагах и письмах.

Это стихотворение помечено: августь, 1958. В это время Георгию Иванову оставалось жить всего около трех недель.

Он уже сам не был в состоянии писать и диктовал стихи Ирине Одоевцевой, как вспоминает она в своем стихотворении из книги «Десять лет»:

...В прозрачной тишине ночной
Звенят чуть слышно те стихи,
Что ты пред смертью диктовал...

У поэта бывали, конечно, минуты возмущения и отчаяния, но и в отчаянии у него иногда проскальзывают просветление и примиренность:

За столько лет такого маянья
По городам чужой земли
Есть отчего прийти в отчаянье,
И мы в отчаянье пришли.

– В отчаянье, в приют последний,
Как будто мы пришли зимой
С вечерни в церковке соседней,
По снегу русскому, домой.

Георгий Иванов боготворил Пушкина и всегда помнил о его страшном конце, от которого Пушкина не спасла

Смутная, чудная музыка,
Слышная только ему.

«Музыка» ничего не исправила. «Не помогла ничему» в жизни Георгия Иванова.

Последнее лето его жизни. Тяжело больной, лежа в своей комнате, он с грустью смотрит в окно:

Кошка крадется по светлой дорожке,
Много ли горя в кошачьей судьбе?
Думать об этой обмызганной кошке
Или о розах – забыть о себе,
Вечер июльский томительно душен.
Небо в окне, как персидская шаль.
Даже к тебе я почти равнодушен,
Даже тебя мне почти уж не жаль.

Иногда Георгий Иванов думает о поэзии, о вдохновении, и вот перед нами одно из замечательнейших его стихотворений:

А что такое вдохновенье?
– Так... Неожиданно слегка
Сияющее дуновенье
Божественного ветерка.

Над кипарисом в сонном парке
Взмахнет крылами Азраил –
И Тютчев пишет без помарки:
«Оратор римский говорил»...

1971 г.

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

Читатели, помнящие по довоенным публикациям «Комментарии» Георгия Адамовича, вероятно, были несколько разочарованы содержанием его книги «Одиночество и свобода» , составленной главным образом из критических отзывов.

Дело, конечно, не в том, что Адамович менее убедителен в критике, чем в «Комментариях», а в том, что в «Комментариях» план его высказываний неизмеримо глубже, сложнее, содержательнее в смысле «слуха» и «совести». Сборник критических статей – не говорю такой, но подобный – мог бы дать и кто-либо другой, например Владислав Ходасевич, который, вероятно, и самый отбор произвел бы с большей строгостью. Но «Комментариев» никто, кроме Г. Адамовича, написать бы не мог. Сказанное не означает, что все положения «Комментариев» нужно принимать без возражений – метафизика Достоевского, например, иногда ускользает от Адамовича, но даже самый горячий спор по поводу «Комментариев» был бы всегда оправдан. «Комментарии», к сожалению, разбросаны повсюду – в «Числах» и в других довоенных изданиях, их прежде всего нужно было бы собрать в одну книгу.

Вступление и заключение «Одиночества и свободы» представляют собой развитие двух основных положений: того, что эмигрантская литература, несмотря на пессимистические предсказания в начале эмиграции («вне России не может быть творчества»), существует и, второе, что у нас не возник, да и не мог возникнуть, диалог с советской литературой, точнее – «с некоторой ее частью, в эпоху сравнительной свободы, т. е. в течение первых двенадцати–

пятнадцати лет после октябрьского переворота, пытавшейся отстаивать интересы отдельной человеческой личности».

Хочется удержать в памяти слова Г. Адамовича о том, что «эмигрантская литература сделала свое дело, потому что осталась литературой христианской».

«Не придаю этому слова никакого «конфессиального» оттенка, говорю лишь о характере и общем источнике вдохновения», – поясняет он.

Диалог о советской литературе не удался по причине различной направленности советского и эмигрантского мироощущения.

«В литературе и в искусстве мы готовы были бы многое простить, – кроме одного... Кроме потери музыки (плохое, расплывчатое, выветрившееся слово, но нечем его заменить!)...

Они едва ли изменили музыке. Они просто не дослушались, не дочувствовались; измены не было».

«Борис Пастернак среди «них» – единственный человек, у которого есть слух к вещам, составляющим внутреннюю сущность индивидуализма – и не только слух, но и дар отражения! Пастернак музыкален, как явление, с трагическими отблесками в облике, убеждающими в его подлинности. За это одно мы все прощаем ему, и если бы нужны были доказательства, что географические разделения и паспортные различия далеко не всегда сходятся с понятием «мы» и «они», можно было бы указать на факт общеизвестный: открыто или тайно».

Но верно ли, что в советской России совсем нет «музыкальных душ», верно ли: Пастернак – последний? Вся хрупкость и, быть может, ошибочность наших представлений о людях, находящихся в советской России, в этом сомнении. И не хочется в то же время успокаивать себя мифом о якобы существующей там подпольной литературе.

Переходя к характеристикам отдельных писателей, прежде всего вспоминаешь, что за истекшие 30 лет Г. Адамовичу пришлось, вероятно, писать или говорить о каждом из них по крайней мере десять раз. Вспоминая то, что Г. Адамович писал прежде и теперь, не могу согласиться с теми, кто, подобно Марине Цветаевой, «стараются» поймать его сейчас на противоречиях. В «Одиночестве и свободе», мне кажется, он порой даже слишком верен себе, повторяя то, что говорил раньше. Глава об И. Шмелеве, например, очень точно определяющая достоинства и недостатки

этого писателя, представляет собой как бы обработанную сводку нескольких прежних статей о нем – та же формулировка: «больной талант», то же указание на губительность для творчества И. Шмелева его ограниченного и реакционного мировоззрения, мешавшего ему иногда видеть подлинную Россию вместо ложно-русской, декоративно-бытовой.

Очень верно сказано о Борисе Зайцеве: «Зайцев – один из тех, кому свобода действительно оказалась нужна, ибо никак, никакими способами, никакими уловками не мог бы он там выразить того, что говорил здесь. Не у всех есть это оправдание. Если мы вправе толковать о духовном творчестве эмиграции, то лишь благодаря таким писателям, как он. Судить и взвешивать, каково это творчество, – необходимо и важно. Но самое важное то, чтобы действительно было о чем судить и что взвешивать».

Главы о Бунине, которого Г. Адамович всегда так глубоко чувствует, вероятно составляют самые лучшие страницы в книге.

Интересен ответ на острый упрек – если не ошибаюсь, Г. Лопатина – «Бунин пишет так, будто Христос никогда не рождался»: «Да, в том смысле, в каком это можно сказать и о раннем Толстом: в проходящем через все бунинское творчество ощущении первобытной безгрешности природы. Нет, – если уловить грусть и нежность этого творчества (то, что не в пример другим символистам у Бунина уловил Блок) и если вдуматься в его мораль».

Следует также отметить характеристики творчества М. Алданова, В. Набокова и др., пожалев, что Вяч. Иванову и Л. Шестову отведено сравнительно мало места, поговорить о ряде интересных определений и замечаний Г. Адамовича, но нельзя же, в конце концов, писать критику на критику!

Только по поводу Ремизова нельзя не вспомнить о его совершенно особом ощущении двухпланности мира, т. е. отношения духовного и физического начал. Ремизов утверждает в виде равноценной реальности не только план земного бытия, но и план сновидческой правды, «просвета оттуда». Слух Ремизова на эту двойственную музыку бытия души – явление куда более замечательное, чем все его проблемы о языке и вся его «словесность».

Страницы о младшем литературном поколении в Париже, о встречах в кафе, куда вечером приходит Ходасевич, изредка Марина Цветаева, с которой почему-то общение «не налаживалось», упоминание о «воскресеньях» у Мережковских, о «Зеленой

Лампе» и обо всем том, что с 1926 по 1939 год являлось центром парижской литературной жизни, заставляет вспомнить о напряженной и трагической парижской атмосфере тех лет, в какой-то мере явившейся репликой на петербургскую дореволюционную атмосферу. Все те, кто были участниками тогдашней литературной жизни, не могут себе ее представить без Д. Мережковского и З. Гиппиус.

В послевоенные годы людям, приехавшим из советской России, представителям новой эмиграции, почти ничего не было сказано о роли Мережковского, хотя бы в его дореволюционном прошлом. Более того, Мережковский до сих пор находится у нас теперь под запретом, и с благоволения некоторых редакций о нем за все последние годы появились лишь немногие упоминания, в большинстве – злобно отрицательные.

Конечно, роковая политическая ошибка, совершенная им в 1941 году, послужила причиной этому, но почему же Мережковскому не захотели простить того, что очень легко и даже охотно простили всем другим – живым или мертвым, крупным, средним и мелким?

Г. Адамович очень верно указал на всегдашнее одиночество Мережковского – не только в эмиграции, но еще в России. Помимо чисто политических соображений, другой причиной остракизма, которому подвергся Мережковский, явилась его «непонятность» и несозвучность зарубежному читателю. Трагический, с большой долей надрыва, голос Мережковского, который в эмиграции хотел пророчествовать о судьбах России и всего мира, его свободное, внецерковное устремление к Христу и вся его сложная метафизика с самого начала пришлись в эмиграции не ко двору.

Г. Адамович напоминает о роли, сыгранной Мережковским в конце прошлого и в начале этого века: «Без Мережковского русский модернизм мог бы оказаться декадентством в подлинном смысле слова, и именно он с самого начала внес в него строгость, серьезность и чистоту». В книге Мережковского о Толстом и Достоевском было «возвращение к великим темам русской литературы, к великим темам вообще».

Г. Адамович прав, считая центральным устремлением Мережковского в течение всей его жизни путь к «Иисусу Неизвестному» («Что я делал на земле? Читал Евангелие» – слова Мережковского), и не менее прав в том, что одной из главных причин

срыва Мережковского как раз на самом важном для него произведении – «Иисус Неизвестный» – была его книжность, отвлеченное «чтение», а не «делание», тогда как христианство есть прежде всего практика, а не теория. Впрочем, кто у нас, кроме Толстого, старался применить христианство на практике? Личная страстность Мережковского, в гневе слишком легко хватавшегося за «меч» и за «бич», тоже сыграла большую роль в его неудаче. Но самой серьезной причиной была, мне кажется, внутренняя ветхозаветность Мережковского, какая-то органическая неподготовленность его души – не к метафизике христианства (христианство не есть, в отличие от языческих мистерий, метафизика), а к Нагорной Проповеди. Поэтому Мережковский так хорошо и глубоко узнавал повсюду в дохристианском мире **тень** Грядущего, но не выдержал встречи с Ним лицом к Лицу.

Как раз совсем недавно мне пришлось быть на докладе, посвященном творчеству З. Гиппиус. Ссылаясь на Мариэтту Шагинян и на другие отзывы начала века о творчестве З. Гиппиус, докладчик говорил о ней, как о «натуре религиозной», о «ее христианстве» и о ее... демонизме. З. Гиппиус действительно всю жизнь говорила о Боге, о духовных проблемах, о христианстве и т. п., но как-то так, что в конечном итоге хотелось задать себе вопрос: верит ли она сама в то, о чем говорит? – без уверенности в утвердительном ответе, тогда как о вере Мережковского сомнений не возникало, он верил.

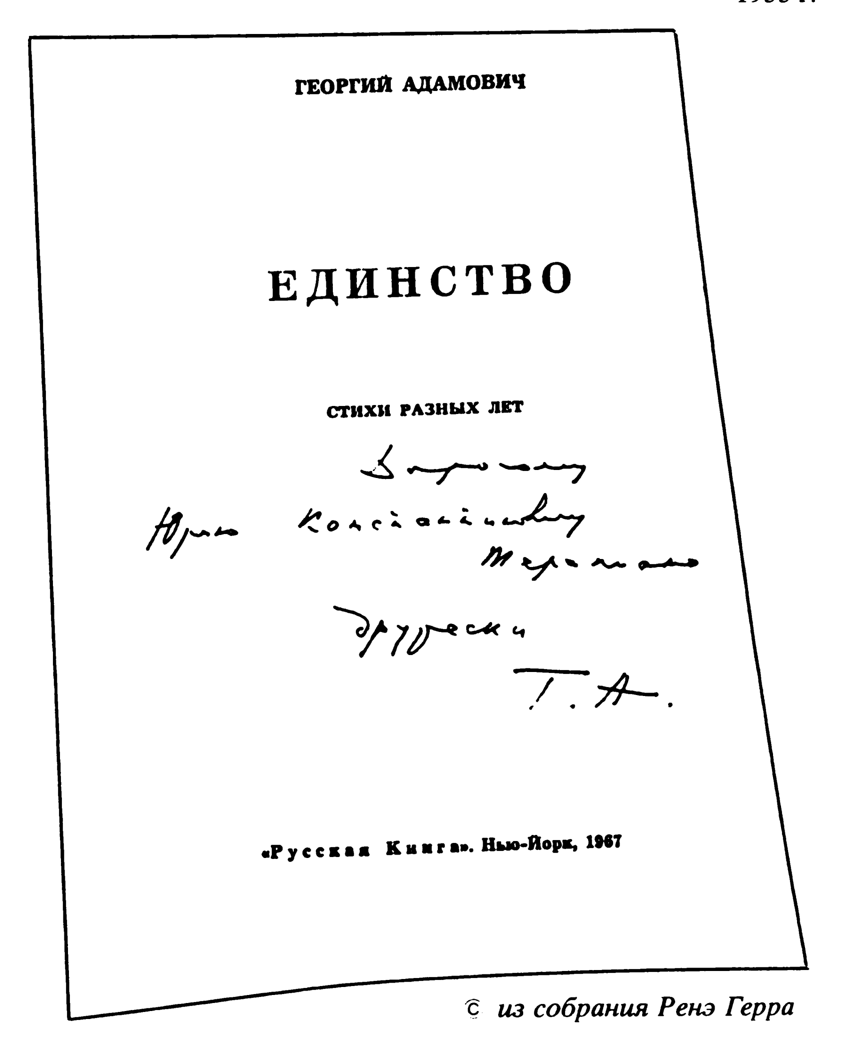
Внешняя поза З. Гиппиус всем известна: постоянные разговоры, по выражению Блока, «о несказанном», кое-какие остроты и якобы «злость» – то она, по выражению Г. Адамовича, «общероссийская литературная классная дама», то «ведьма» с очень подозрительной, на современный вкус, чертовщиной, наконец, – и тут уже всерьез – личная ее трагедия в области эротической и любовной.

Гиппиус внутренняя, какой видит ее Г. Адамович, совсем иная: «Оценить ее по-настоящему можно было лишь в беседе с глазу на глаз, вечером, когда «Дмитрий» отдыхал или работал у себя в комнате, а она, куря папироску за папироской, со своими «русалочьими» глазами, странно моложавая в свете низкой лампы с розовым абажуром, говорила не то, что выдумывала, а то, что действительно думала...»

В конце книги, как бы в стороне от «знаменитых и признанных», стоят «трое» – Поплавский, Штейгер и Фельзен, которых Г. Адамович, как и некоторых других, выделял в свое время из среды парижских поэтов и писателей младшего поколения.

И как-то само собой выходит, что эти главы о трех насильственно прерванных жизнях становятся одним из самых трагических мест книги.

1955 г.



ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

ЕДИНСТВО

СТИХИ РАЗНЫХ ЛЕТ

Дорогому
Юрию Константиновичу
Терапиано
дружески
Г. А.

«Русская Книга». Нью-Йорк, 1967

© из собрания Ренэ Герра

«КОММЕНТАРИИ»

«Комментарии» Георгия Адамовича* вызывают в памяти всех, особенно у парижан, целую эпоху.

До войны «Комментарии», как все помнят, в значительной мере определяли тон «Монпарнаса», то есть всего послереволюционного поколения, начавшего писать и печататься уже за границей, и встречали всегда широкий отклик в литературных кругах эмиграции других стран.

Можно без преувеличения сказать, что очень и очень многие молодые поэты и писатели зарубежья «думали по Адамовичу», воспитывались на нем, проверяли свое мироощущение и свои мысли по «Комментариям».

Так называемая «Парижская нота» (поэтическое направление, возникшее в конце 20-х годов в Париже), сказавшая, несмотря на оторванность от России, свое слово, в значительной мере была инспирирована «Комментариями».

Все помнят – не то что полемику, но постоянное противоположение взглядов Георгия Адамовича в «Последних новостях» и Владислава Ходасевича в «Возрождении».

Георгий Адамович говорил о неблагополучии, тревоге, невозможности успокоиться на каких-либо «достижениях» в искусстве, тогда как В. Ходасевич считал первой нашей обязанностью в эмиграции охранение «пушкинской традиции» и, раз она не нарушалась, не видел никакой причины для беспокойства.

«Эта книга составлена из заметок и статей, написанных в последние тридцать – тридцать пять лет... Заметки на первый взгляд разрозненны, и связи между ними нет. Как ни трудно

* «Комментарии», книгоиздательство Камкин, Вашингтон, 1967 г.

человеку о себе самом судить, впечатление это представляется мне поверхностным и ошибочным: связь есть...» – говорит в кратком своем вступлении к «Комментариям» Георгий Адамович.

Связь не только «есть», но вся книга – до удивительности цельная, как будто созданная одним и тем же дыханием, – этого нельзя не почувствовать с первого чтения.

Помню, В. Ходасевич, который в ряде вопросов – например, в отношении к Толстому и Достоевскому – был несогласен с Георгием Адамовичем и не раз старался «поддеть» его на чем-нибудь, все же признавал значительность «Комментариев».

«Им недаром, – как-то подъязвил он, – так поклоняются у вас на Монпарнасе».

Не знаю, мог бы Ходасевич, не смущаясь, написать обстоятельную рецензию с разбором «правильного и неправильного» в «Комментариях», но, думаю, он все же почувствовал бы несовместимость их с обыкновенным отзывом, заметил бы сразу, что они находятся в том плане, где такие оценки не нужны и неуместны.

То, что объединяет «Комментарии», – это острое и всегда тревожное ощущение неприемлемости для подлинного искусства всякой «литературы», позы, лжи, самодовольства и особенно – самодовольства духовного, безответственной по существу игры «проблемами» и «последними вопросами».

Всякую искусственность, фальшь, всякую пусть самую умелую подделку под настоящее Георгий Адамович разоблачает беспощадно. Искренность и честность, стремление выразить подлинно человеческие чувства, а не придуманные, умственно-холодные «бездны» и «тайны», – вот что определяет настоящего большого художника.

Именно поэтому Толстой и Блок так привлекают Георгия Адамовича, а проблематика и метафизика даже такого великого писателя, как Достоевский, заставляют его иногда протестовать, как, например, против «Легенды о Великом Инквизиторе», где Достоевский, увлекшись своим воинствующим «антикатолицизмом», сделал чудовищный «скачок вперед»: «Мы не с Тобой, мы с Ним», то есть с Дьяволом, бросив тем самым Церкви (и не только католической) неоправданный упрек. Да, «Церковь от Евангелия отступила и в течение веков не нашла в себе силы устоять перед соблазном житейских и государственных компромиссов», – говорит Георгий Адамович, но все же «мы не с Тобой, мы с

Ним» – «непревзойденный образец полемического ослепления и клеветы... Достаточно взглянуть на взвивающиеся к небу стрельчатые готические соборы, чтобы уловить в них ответ сошедшему с ума кардиналу».

Георгий Адамович одарен редчайшим слухом на всякую внутреннюю фальшь. Даже когда речь идет, как мы только что видели, о величайших наших писателях, он замечает у них порой «не то» там, где другие, самые компетентные критики никаких «не то» не видят.

«Ходасевич считал лучшими стихами Пушкина – и вообще во всей русской поэзии – гимн чуме, – пишет Георгий Адамович. – Спорить трудно. Стихотворение действительно гениальное. Будто факел, светящийся над нашей литературой.

...Бессмертья, может быть, залог!

Да что тут говорить, гениально. Не факел – солнце.

Но... в этих стихах есть напряжение. В этих стихах есть пафос, который, может быть, холодней внутри, чем снаружи... Реальна ли сущность этих стихов и так ли богата человеческая душа, даже душа Пушкина, чтобы реальность эта была возможна?

Сомнения растекаются вширь.

Но у того же Пушкина ни «Песнь председателя», ни «Пророк» не заменят мне стихов другого склада, грустных и ясных, как небо.

Если бы нужно было назвать «лучшие» пушкинские стихи, я, пожалуй, прежде всего вспомнил бы то, что Татьяна говорит Онегину в последней главе романа: «Сегодня очередь моя...» Это такое же волшебство, как гимн чуме. Но еще более таинственное».

И тут же – по поводу «Пророка»:

«С оговорками и поправками, при живости фантазии, можно представить себе, что «Пророка» написал бы Гоголь. Можно представить, что «Пророка написал бы Достоевский, столь вдохновенно его декламировавший. Но никак нельзя себе представить, чтобы «Пророка» написал Лев Толстой – хотя кто же был «духовной жаждою томим» сильнее его?

Это не простое расхождение в характерах. Тут скрыт важнейший спор, и в споре этом правда полностью на стороне Толстого».

В Париже сложилось мнение, что Г. Адамович Достоевского

не любит. Такие фразы, брошенные с эстрады, как: «В сущности, Достоевский в русской и даже в мировой литературе – только эпизод» или о том, что Достоевский нас потрясает и ранит «в двадцать лет», а затем многое в нем нас разочаровывает, воспринятые слушателями как парадоксы, породили такое мнение.

Выписываю поэтому еще одну цитату из «Комментариев», дающую исчерпывающий ответ на этот вопрос:

«Перечитываю – в который раз! – Достоевского... Да, есть какая-то шаткость в замыслах, многие из которых правильнее было бы назвать домыслами. Нередко есть фальшь, как во всем, что не найдено, а выдумано. «Высшая реальность» Достоевского порой перестает быть реальностью вовсе, в любом значении слова, и как бы ни захлебывались от метафизического восторга современные властители и вице-властители дум, от нее едва ли многое уцелеет. Мучительные усилия договориться до чего-то еще неслыханного, произвольные догадки и удар головой о крышку, над всеми нами плотно завинченную. Да, это так. Но все-таки Достоевский – писатель единственный, заменить, «перечеркнуть» которого никаким другим писателем в мире нельзя. Однако не в плоскости проблем.

О человеке, которому «некуда пойти», обо всем, до чего истерзанное человеческое сердце может дочувствоваться, о стыде, отчаянии, боли, возмущении, раскаянии, об одиночестве не писал так никто, и никогда никто не напишет. Перечитываю главу из «Подростка», ту, где мать с пряником и двугривенным в узелочке приходит во французский пансион к своему болвану-сыну: нет, все-таки страницы единственные, и да простит милосердный Бог Бунина и Алданова за все, что они о Достоевском наговорили, да простит Набокова за «нашего отечественного Пинкертона с мистическим гарниром» (цитирую из «Отчаяния» по памяти, но, кажется, верно) и всех вообще, кто в этом страшном свидетельстве о человеке и человеческом участии в мире ничего не уловил и не понял».

Во второй части книги – в статьях «Наследство Блока», «Поэзия в эмиграции» и «Невозможность поэзии» Георгий Адамович поднимает эту тему на очень высокий уровень «конца литературы», «невозможности поэзии», т. е. самого подлинного, самого чистого к ней отношения.

Современным поэтам, особенно тем, кто так увлекается сейчас «новаторством» и, подобно западным своим коллегам, разрывом с логикой и со смыслом, необходимо внимательно проштудировать все, что говорится в «Комментариях» о поэзии – это поможет им освободиться от многих ошибок и иллюзий.

1967 г.

ЯКОРЬ

АНТОЛОГІЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ПОЭЗІИ

Составили

Г. В. Адамовичъ и М. Л. Канторъ

ПЕТРОПОЛИСЪ — 1936

© из собрания Ренэ Герра

СОЮЗ МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЕЙ И ПОЭТОВ В ПАРИЖЕ

Идея нескольких участников поэтических собраний в кафе «Ла Болле» организовать регулярные и открытые для всех интересующихся литературные вечера оказалась очень удачной.

В начале 1925 года в доме № 79 по улице Данфер-Рошро «Союз молодых писателей и поэтов», легально зарегистрированный, начал свою деятельность. Газета «Последние новости», а затем и «Возрождение» регулярно помещали объявления о каждом новом вечере Союза.

Вечера были двух видов: доклад на литературную тему в первом отделении, а затем чтение стихов членами Союза и вечера с обменом мнений, в которых участвовали порой и некоторые представители «старшего поколения». Тогда вместо чтения стихов во втором отделении были прения.

Вот, для примера, из моего архива одно такое сохранившееся у меня объявление в «Последних новостях»:

«СОЮЗ МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЕЙ И ПОЭТОВ»

25 апреля в помещении Союза, 79 рю Данфер-Рошро, состоится очередной вечер. В первом отделении Ю. К. Терапиано прочтет доклад о книге Д. С. Мережковского «Атлантида – Европа». Во втором отделении состоится обмен мнениями. В прениях примут участие: В. Варшавский, И. Голенищев-Кутузов, Ю. Мандельштам, К. Мочульский, Б. Поплавский, Г. Раевский, Н. Рейзин и др.».

* * *

С самого начала Союз встретил дружественное отношение и поддержку со стороны «старшего поколения» литераторов.

В то время, когда организовывался Союз, К. Д. Бальмонт жил совсем неподалеку, в скромном отеле, в котором снимал комнату и один из членов правления Союза – Георгий Андреевич Мейер с женой.

Познакомившись с Мейерами, К. Бальмонт часто заходил к ним около 4 часов дня пить чай, а Мейеры, со своей стороны, очень гордые таким знакомством, приглашали на чаепитие других членов Союза.

К. Бальмонт был очень интересным собеседником. Он постоянно рассказывал «молодым» о жизни прежних литераторов в Москве и Петербурге, о тогдашних собраниях и вечерах и, конечно, не забывал и всяких происшествий в их среде: «Тогда было положение поэтов не такое, как теперь, – говорил он, – с ними искали знакомства, постоянно приглашали к себе.

Дочь К. Бальмонта Мирра, совсем молодая тогда, сама писала талантливые стихи и очень любила общество поэтов. Она была красива, веселого характера, и никто из нас не подозревал тогда, какая ждет ее судьба на почве страшной психической наследственности в семье Бальмонтов.

К. Бальмонт с интересом слушал стихи «молодых» и сам с нескрываемым удовольствием вынимал в конце таких посиделок тетрадку со своими стихами, которые читал очень хорошо и вдохновенно. Мы же, люди другой эпохи, так уже относиться к поэзии не умели.

В Союзе К. Бальмонт взял на себя один из первых докладов – о Баратынском. Доклад его «Высокий рыцарь» собрал много публики, и Бальмонт с большим подъемом прочитал его, а затем и некоторые стихотворения Баратынского.

Читая, он, помнится, в двух местах сделал небольшие ошибки, и сразу же, с места, литературовед М. Л. Гофман сделал поправки.

– Простите, – обратился к присутствующим Бальмонт, – спутал! Я ведь специалист не по Баратынскому, как Гофман, а по Бальмонту».

М. Гофман затем тоже прочел в Союзе доклад – «О трех соснах в русской литературе», вызвавший большие споры. Он

затем не раз выступал еще и с другими докладами на литературоведческие темы.

Другие «старшие писатели» во главе с И. А. Буниным и Б. К. Зайцевым тоже бывали на собраниях Союза. Но самая значительная по результатам для «молодых» встреча была – сначала с В. Ф. Ходасевичем, а затем, осенью 1925 года, с Мариной Цветаевой.

Владислав Ходасевич сделал очень много для «признания» молодых: печатал их стихи в газете «Дни», где в то время заведывал литературным отделом, ввел их к Мережковским (откуда пошли «воскресенья»), ратовал за них перед редакторами «Современных записок», а главное – учил их, занимался с ними, хотя не всегда встречал и к себе и к своей поэзии такое отношение, как заслуживал.

Марина Цветаева оказывала воздействие не разговорами и не технической помощью – в этом смысле она всегда была «вне» поэтической злобы дня, – но влияла своей исключительной личностью, своим восприятием некоторых русских и иностранных поэтов, которых любила, и всей атмосферой творческого трагизма, связанного с нею.

Вполне естественно, что участники Союза по своему литературному притяжению должны были распасться на два лагеря – неоклассиков с Ходасевичем во главе и «левых» (не нахожу другого слова), пока не возникли «Числа», в которых «младшим» удалось найти свое собственное отношение к поэзии и свое мироощущение, манеру «парижской ноты», которая, необходимо подчеркнуть, всегда была только мироощущением, а не какой-нибудь «группой» или «школой», как ее хотели представить некоторые, уже не бывшие ее современниками, послевоенные литераторы.

Характерной чертой всех литературных объединений в Париже, «старых» и «новых», была их постоянная сдержанность, корректность, отсутствие всяких резких споров и перебранки. Даже в полемике грубые выпады, какие нам случается кое-где встречать теперь, считались тогда признаком дурного тона и в печати не допускались.

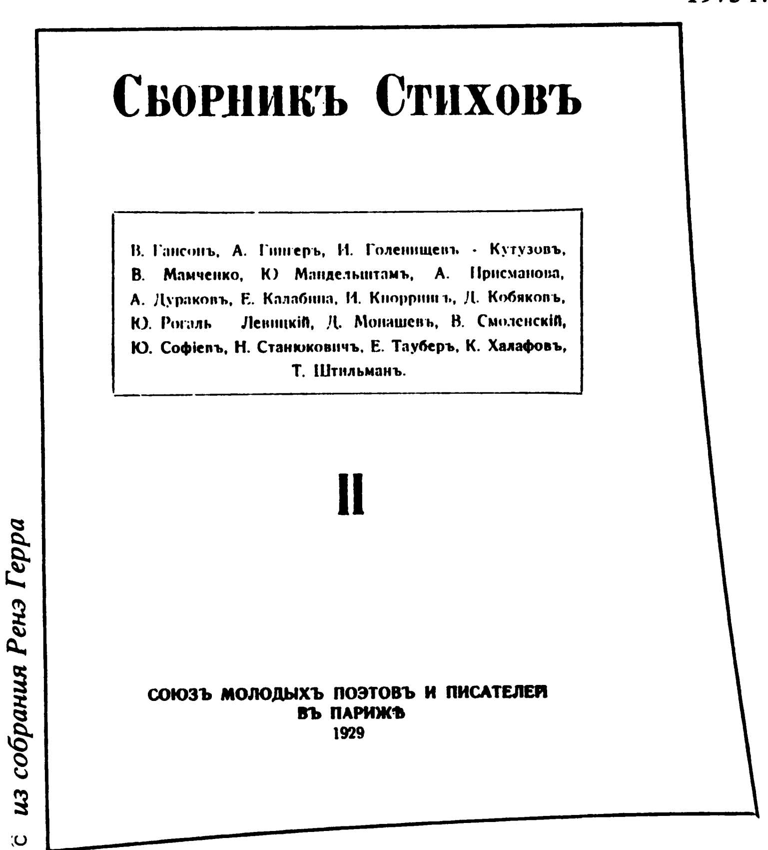
Мне случалось уже не раз говорить о собраниях у Мережковских, об их значении для «младшей» литературы, об объединении «Круг», издававшем свой собственный альманах, и о попытке Зинаиды Гиппиус создать такой журнал, где каждый мог бы безо

всякой редакторской цензуры говорить о самом важном для себя.

Участники всего этого вышли из Союза молодых писателей и поэтов, сыгравшего, таким образом, важную роль в жизни не только младшего довоенного зарубежного поколения, но также повлиявшего на всю молодую русскую зарубежную литературу и настоящего времени.

«Блистательный Монпарнас» – встречи молодых писателей и поэтов на Монпарнасе – тоже обязан кое-чем Союзу. Недаром, по традиции, в течение всех довоенных лет после всяких литературных собраний Союза участники их шли на Монпарнас – делиться впечатлениями и договаривать недоговоренное.

1975 г.



СБОРНИКЪ СТИХОВЪ

В. Гансонъ, А. Гингеръ, И. Голенищевъ - Кутузовъ, В. Мамченко, Ю. Мандельштамъ, А. Присманова, А. Дураковъ, Е. Калабина, И. Кнорринъ, Д. Кобяковъ, Ю. Рогаль Левицкій, Д. Монашевъ, В. Смоленскій, Ю. Софіевъ, Н. Станюковичъ, Е. Тауберъ, К. Халафовъ, Т. Штильманъ.

II

СОЮЗЪ МОЛОДЫХЪ ПОЭТОВЪ И ПИСАТЕЛЕЙ ВЪ ПАРИЖѢ
1929

с из собрания Ренэ Герра

НИКОЛАЙ ОЦУП

Николай Авдеевич Оцуп родился в Царском Селе в 1894 году, окончил Царскосельскую гимназию, учился в Санкт-петербургском университете и в парижской Сорбонне, где слушал лекции Бергсона.

В конце 1920 года Н. Гумилев принял его во «Второй цех поэтов». После гибели Гумилева в 1921 году Николай Оцуп выехал в августе 1922 года за границу.

В Берлине он переиздал в 1923 году свою книгу стихов «Град», вышедшую в России в начале 1922 года, затем переехал в Париж, где и скончался 27 декабря 1958 года.

Весной 1926 года в Париже Н. Оцуп выпустил вторую книгу стихов «В дыму», которую отметили Зинаида Гиппиус («Антон Крайний») и Владислав Ходасевич.

С этого времени Оцуп стал печататься во всех парижских журналах и газетах на русском языке – в «Современных записках», «Звене», газете «Последние новости» и др.

В 1930 году в Париже возник новый литературный журнал «Числа», редактором и издателем которого стал Николай Оцуп.

Он отдавал почти все свое время этому делу, жил им. Но на десятой книге, в середине тридцатых годов, все же за недостатком средств он вынужден был прекратить выпуск «Чисел». Конец журнала отразился на Н. Оцупе очень печально. Он сделался пессимистом, начал всех сторониться, уезжал и подолгу жил вне Парижа.

Война застала его в Италии. Там он попал в лагерь, бежал оттуда и принял деятельное участие в итальянском Сопротивле-

нии, получив за ряд смелых действий военные награды.

Вернувшись в Париж после войны, он занялся научной деятельностью, защитил в Сорбонне диссертацию о Гумилеве и, приобретя научную степень, стал преподавать русскую литературу и язык в Высшей нормальной школе.

В качестве пособия для своих учеников Николай Оцуп опубликовал на русском и французском языках (в переводе Шарля Соломона) избранные стихи Ф. И. Тютчева, а после смерти Н. Оцупа вышло собрание стихотворений Н. Гумилева со вступительной статьей Н. Оцупа.

Французский славист проф. Мазон в своей статье по поводу кончины Н. Оцупа отметил большую культурную работу, которую Н. Оцуп осуществил во Франции.

В последние годы своей жизни Н. Оцуп обратил свое внимание на идеологию искусства и старался оформить – в противовес «социалистическому реализму» – новое спиритуальное литературное течение, которое он назвал «персонализмом».

В большой статье «О персонализме», помещенной в 1957 году в журнале «Грани», Н. Оцуп определяет «персонализм» как течение, «основанное на свободе творчества и на христианском ощущении Бога, личности и свободы».

Как поэт Н. Оцуп еще с петербургского, «цеховского» времени внимательно следил за формальной стороной своей поэзии и в своих первых книгах следовал заветам Гумилева, не любившего «всяческие туманы и недоговоренности мистического порядка».

Но в более позднее время, в середине 30-х годов, в поэзию Н. Оцупа вошел мистический образ «Красавицы» – женщины-водительницы духовной, очищающей душу поэта и поднимающей его на уровень мистического христианства.

В романе «Беатриче в аду» Н. Оцуп недаром дал своей героине имя вечной подруги Данте.

Для последнего периода творчества Н. Оцупа характерен его интерес к «большой форме». Он попытался вступить в состязание с веком в своей эпопее «Дневник в стихах», где, попутно с развитием главной темы о «Ней» и ее преображающем влиянии на поэта, он дает характеристику литературной жизни русского Парижа примерно с 1926 года до самой войны, а также характеристики

отдельных поэтов, например Бориса Поплавского и других.

Последняя вещь Н. Оцупа – драма в стихах «Три царя» – полна идеологической насыщенности, но по-прежнему в центре всего – «Она».

Если в «Дневнике в стихах» события мирового масштаба сплетаются с событиями в душе поэта, то в драме «Три царя» Н. Оцуп увлекается мыслью провести параллель между одной из жен царя Давида, Авигеей, и дантовской Беатриче. Но идеология средневековья и самый образ Беатриче связываются несколько искусственно с духовной атмосферой иной тональности, с Вечной Книгой.

Лирические стихи Н. Оцупа, собранные в два тома посмертного собрания его сочинений «Жизнь и Смерть», а также стихи, разбросанные в различных довоенных изданиях и не вошедшие в «Жизнь и Смерть», являются «золотым запасом» в литературном наследии поэта.

Приведу одно из стихотворений Н. Оцупа. Оно было помещено в 50-й книге «Современных записок» в 1932 году и очень характерно для его мироощущения:

Измученный, счастливый и худой,
Подснежник распрямляется весной.

Он весь – изнеможение и нега,
И так его негрубы лепестки,

Как умирающие хлопья снега,
Как выражение твоей руки.

Все, что тебя любить повелевает,
За чудо слабости и чистоты,

Власть надо мной твою напоминает –
Как ты сильна! Как беззащитна ты!

Николай Оцуп – и в своих поэмах, и драмах стремился к высшему, испытывал все возраставшую в нем духовную тревогу, отталкивался от материализма и неверия, защищал права Личнос-

ти, искал путей к высшей любви, олицетворяемой для него образом «Красавицы», «Беатриче» и «Авигеи», и, конечно, изнемогал порой под бременем взятой на себя Идеи – в этом был центр его поэзии.

1971 г.

Этот номер "Чисел" составляли и корректировали: Л. Червинская, Ю. Мандельштам, я и Ю. Фельзен.
А Георгий Адамович умудрился забыть в "Куполе" на Монпарнасе всю составленную Н. Оцупом папку с материалом – нашими с большим трудом.

Ю. Терапиано
20 января, 1974 г., Париж.

Не знал что Вам много написал
Благодарю вас Рене
В. Варшавский 76 г.

Но то было тысячу лет назад.
Рене Герра – поклон Вам! Игорь Чиннов

ЧИСЛА

СБОРНИКИ ПОДЪ РЕДАКЦIЕЙ
НИКОЛАЯ ОЦУПА
КНИГА СЕДЬМАЯ - ВОСЬМАЯ
1 9 3 3

© *из собрания Ренэ Герра*

«КРУГ»

Содружество «Круг», основанное одним из редакторов журнала «Современные записки» Ильей Исидоровичем Фондаминским, сыграло немалую роль в жизни младшего поколения зарубежных литераторов в Париже во второй половине 30-х годов.

Прежний центр, «цитадель молодой литературы», как шутя окрестила журнал «Числа» Н. Тэффи, прекратил свое существование на десятом выпуске из-за отсутствия средств, несмотря на все усилия его редактора Николая Оцупа. Для всего русского Монпарнаса того времени это означало «остаться без права голоса».

За время существования «Чисел» поэты, писатели и критики младшего зарубежного поколения успели все же сделать многое – определить свое отношение к искусству, произвести серьезный пересмотр прежних литературных течений и найти свой путь, выявить свое мироощущение.

То, что Борис Поплавский в одной из статей в «Числах» назвал «Парижской нотой», вовсе не было литературной школой с определенной программой своих «да» и «нет», как, например, символизм или акмеизм.

Невозможность забыть о крушении идеологии революционной эпохи, сознание, что образовавшуюся в душах пустоту невозможно заполнить никакими блистательными словами и образами, отталкивание от «литературности», т. е. риторики, фальши и неискренности, были отправными точками того мироощущения, которое сделалось в кругах молодой зарубежной литературы общим в то время.

Никто специально не стремился его утверждать, никто не хотел создавать «новой школы».

Одновременно, у самых различных – и человечески, и творчески – поэтов и писателей возникла эта «нота». Она была в воздухе, в самой атмосфере начавшегося десятилетия.

Да, Георгий Иванов первым на литературных собраниях заговорил об этом, а Георгий Адамович первым в своих воспоминаниях начал развивать ведущие идеи «ноты».

Но воля к искренности в искусстве, воля к ясности, простоте, к отказу от всяких формальных эффектов и трюков и трезвый скептицизм в отношении всевозможных «утешений» метафизики пришла отовсюду, сама собой.

Условность и непрочность прежних благополучных формул, фальшь призрачно-значительных ответов на проклятые вопросы – то, чего предыдущие поколения как будто не замечали, – сами собой обнаружились.

В этом смысле «нота» явилась «школой», но только не для других, а для себя, писателей, и лучшая часть зарубежной литературной молодежи, «способная думать не только о хореях и ямбах», приняла на себя этот внутренний подвиг.

Такова была общая настроенность большинства молодых писателей, поэтов и критиков в 30-х годах не только в Париже, но и вне его.

Некоторые поэты и писатели, жившие в других странах и во Франции никогда не бывавшие, тем не менее проявили себя настоящими «парижанами» и с полным правом сделались участниками «парижской ноты».

Во второй половине 30-х годов духовная атмосфера во Франции и во всем мире начала существенно изменяться. Тень близившихся страшных событий второй мировой войны постепенно затемняла горизонт, еще недавно казавшийся духовно чистым.

Вопросы о защите прав человеческой личности, о свободе, духовной жизни и религии требовали уже не только словесного теоретического «да» или «нет», но и действенного ответа, исповедания своей веры на деле.

Именно поэтому содружество «Круг» не могло уже ограничивать себя только литературой, как «Числа».

Каждый участник «Круга» волей-неволей был принужден все больше и больше отвлекаться от «звуков сладких и молитв» в

область бесед порядка философского, религиозного и даже политического.

Грань между «старшими» и «младшими», существовавшая во время прежних бесед – в «Зеленой Лампе», на «воскресеньях» у Мережковских и в других кружках, в «Круге» стала стираться, «старшие» и «младшие» – Федотов и Варшавский, Фондаминский и Кельберин – стали искать общий язык и ясный ответ на вопрос: «что делать?»

Это сближение двух поколений русских культурных деятелей и совместная борьба с психологией зла и угнетения личности явилась воистину новой «нотой» в жизни творческих кругов зарубежной квалифицированной интеллигенции.

Не важно, что про себя И. Фондаминский мечтал выделить избранную им группу из участников своих собраний специально для того, чтобы в таком «внутреннем круге» заняться исключительно вопросами политического и религиозного порядка (группа эта была образована, но получилось совсем не то), важна общая совместная работа «старших» и «младших» участников обыкновенных общих собраний.

Собеседования происходили в определенные дни на квартире И. Фондаминского. Кто-либо из участников «Круга» читал доклад, затем начинались прения, почти всегда очень оживленные и интересные. Свобода мнений соблюдалась полная, но личные выпады и пререкания случались редко.

И. Фондаминский организовал также издание литературных альманахов «Круг», редактирование которых было поручено группе представителей «молодых», а сотрудниками стали представители всех поколений, начиная с З. Гиппиус и Вл. Ходасевича.

Проза в «Круге», во всех трех вышедших альманахах, состояла из произведений молодых.

В «Круге» были также напечатаны отрывки из неизданного до сих пор романа тогда уже покойного Бориса Поплавского «Домой с небес», в котором Поплавский аллегорически изобразил историю большого периода своей жизни. Первый альманах «Круг» вышел в издательстве «Парабола» 24 июня 1936 года, за ним последовали второй и третий выпуски в том же издательстве.

Приведу содержание всех трех выпусков, дающее представление о «лице журнала», как было принято говорить в довоенные годы.

АЛЬМАНАХ ПЕРВЫЙ. Проза: Борис Поплавский «Домой с небес», Ю. Фельзен «Вечеринка», Сергей Шаршун «Вожирар», В. С. Яновский «Розовые дети», Л. Зуров (напечатано А. Зуров) «Новый ветер», В. Емельянов «Люль».

Стихи: Г. Адамович, А. Гингер, Алла Головина, Б. Закович, Георгий Иванов, Л. Кельберин, Довид Кнут, Ант. Ладинский, В. Мамченко, Ю. Мандельштам, И. Одоевцева, А. Присманова, Г. Раевский, В. Смоленский, Ю. Софиев, П. Ставров, Ю. Терапиано, Л. Червинская.

Статьи: Г. Федотов (напечатано П. Федотов) «Четверодневный Лазарь», Ю. Терапиано «Сопротивление смерти», К. Мочульский «Вл. Соловьев и Н. Федоров», Монахиня Мария «Мистика человекообщения», Л. Червинская «Скука», В. Ходасевич «Автор, герой, поэт», Ю. Фельзен – библиография «Поплавский», с участием В. Вейдле, К. Мочульского, Г. Адамовича.

АЛЬМАНАХ ВТОРОЙ. Проза: Борис Поплавский «Домой с небес», В. С. Яновский «Ее звали Россия», С. Шаршун «Письмо к другу», Н. Татищев «Отступление», Анатолий Алферов «Рождение героя» (отрывок из романа).

Стихи: Б. Закович, Довид Кнут, Ант. Ладинский, Ю. Мандельштам, Виктор Мамченко, София Прегель, Георгий Раевский, Юрий Софиев, П. Ставров, Ю. Терапиано, Лидия Червинская, А. Штейгер.

Статьи: Ю. Фельзен «Возвращение из России», «Умирание искусства», «Разрозненные мысли»; Ю. Мандельштам «Перечитывая Паскаля», В. Вейдле «Человек против писателя», Ю. Терапиано «О Гумилеве». Библиография.

АЛЬМАНАХ ТРЕТИЙ. Проза: Л. Червинская «Ожидание», Владимир Варшавский «Амстердам», Ю. Фельзен «Повторение пройденного», Борис Поплавский «Домой с небес».

Стихи: Александр Гингер, Виктор Мамченко, Ирина Одоевцева, Георгий Раевский, П. Ставров, Ю. Терапиано.

Статьи: Георгий Адамович «Комментарии», З. Гиппиус «Черты любви», Н. Татищев «О Поплавском», Г. Федотов «Круг», П. Бицилли «Краткая история Адама и Евы», Л. Червинская «По поводу «События». Библиография.

Мережковский и З. Гиппиус с подозрением отнеслись к возникновению «Круга».

– Чего хочет от них (то есть участников «воскресений» и «Зеленой Лампы») Ильюша и чему он (с ударением на «он») может их научить? – не раз спрашивала Зинаида Гиппиус.

Но Мережковские были связаны большой дружбой с Фондаминским (и его покойной женой), поэтому с их стороны никаких ультиматумов и репрессий не последовало. В 1938 году З. Гиппиус, как я уже писал, решила организовать альманах «Смотр». Из-за начавшейся войны удалось выпустить только первый сборник.

1972 г.

КРУГ

АЛЬМАНАХ

Ирина Одоевцева. 5 X 72

Не „Воскресенья“, ни „Числа“, но всё-же не плохое объединение. Член редакционной коллегии „Круга“ Ю. Терапиано, 5. XI 1972.

ПАРАБОЛА

1937 Н Татищев.

© *из собрания Ренэ Герра*

СЕРГЕЙ МАКОВСКИЙ

Сергей Константинович Маковский, скоропостижно скончавшийся 13 мая 1962 года в возрасте восьмидесяти пяти лет, был одним из последних находящихся в эмиграции деятелей того славного периода русского искусства, который Н. Бердяев назвал «серебряным веком».

В литературной жизни эмиграции, особенно в послевоенный период ее существования, Сергей Константинович играл большую роль. Он, во-первых, был «живым примером», «живой памятью» ушедших времен для послевоенного поколения новой и прежней эмиграции, хранителем журнальных традиций и обычаев, а особенно – чистоты русского языка.

К нему обращались с просьбой решить тот или иной спор в области речи: «Можно ли сказать так?», «Как правильнее?..» Сергей Константинович, даже не заглядывая в Даля, немедленно давал исчерпывающий ответ.

Дожив до весьма преклонного возраста, принадлежа и умом, и сердцем, и стилем своих произведений к дореволюционному «Парнасу», он до удивительности умел жить интересами сегодняшнего дня, не приспособлялся к современной атмосфере, а вместе с «младшими» переживал и крупные события литературной жизни и мелочи.

Он не стремился также импонировать своим авторитетом, держался со всеми просто, был благожелательным редактором «Встреч» и «Дела», а также «вершителем судеб» поэтического издательства «Рифма».

Другое дело, что характер Сергея Константиновича был нелегким. Порой он бывал горяч или придирчив, по нескольку раз

менял свое отношение к тому или иному поэту (классику или современному, русскому или иностранному – безразлично), до последних дней обладал способностью увлекаться, открывать, превозносить, потом, разочаровавшись, низвергать – переживал все, как будто он был молодым человеком.

Мне приходилось много беседовать с Сергеем Константиновичем о поэзии, прозе, задачах критика – он мог говорить часами, не уставая, переходя от одного сюжета разговора к другому.

Спорить он не любил. Если собеседник занимал противоположную и особо непримиримую позицию, он как-то увядал и не настаивал, но зато в случае совпадения взглядов или отношения – «расходился», рассыпался фейерверком иногда самых неожиданных и блестящих определений.

Любил он и рассказывать о прежней литературной жизни, о поэтах, писателях, художниках и других замечательных людях, с которыми ему приходилось встречаться, быть в дружеских отношениях, порой – враждовать.

«Младшие», естественно, с увлечением слушали рассказы Сергея Константиновича и постоянно твердили ему, что он обязан закрепить свой опыт в книге воспоминаний.

Одной книги, конечно, было бы мало, чтобы Сергей Константинович мог рассказать хотя бы часть из того, что хранил в своей памяти.

После «Портретов современников», изданных издательством Чехова в 1955 году, последовал второй том, недавно выпущенный издательством ЦОПЭ в Мюнхене (1962 г.), а перед самой своей смертью С. Маковский работал над третьим томом – не знаю, окончена ли эта книга.

Остался в рукописи и последний томик его стихов.

За месяц, приблизительно, до смерти Сергей Константинович читал мне стихи, вошедшие в него, и беспокоился: «А вот, если умру, необходимо издать его».

Долголетие было в семье Маковских, предки его доживали до ста лет, мать умерла в возрасте 96 лет, и сам Сергей Константинович хотел жить долго.

В последние годы силы заметно начали изменять ему, он несколько раз тяжело болел и чувствовал, что может умереть с минуты на минуту. Но мысль о смерти не ужасала его.

Позитивист по натуре, естественник по образованию, он не

был склонен к мистике и не обладал интуицией в этой области. Но с годами, особенно в последнее время, он очень спокойно и трезво принял смерть и начал прозревать даже некую форму инобытия, хотя и не мог представлять ее себе согласно православной или даже оккультной ортодоксии.

Говоря о покойном, необходимо сказать о его биографии – тут можно и нужно было бы говорить долго.

Для того, чтобы вкратце изобразить два периода жизни С. К. Маковского, для характеристики первого (т. е. в России) воспользуюсь данными, содержащимися в заметке «От издательства», приложенной к «Портретам современников», – данными, сообщенными самим Сергеем Константиновичем.

«Сергей Маковский родился в Петербурге 15 августа 1877 года. Сын известнейшего русского художника, портретиста и исторического жанриста, Константина Егоровича Маковского (1839 – 1915).

Начал печатать статьи по вопросам искусства с 1898 года. Выпустил в 1905 году собрание стихов. Затем – несколько томов, под заглавием «Страница художественной критики». С 1908 года занимался также устройством выставок русских художников (первая из них – «Салон» – объединила всех передовых русских живописцев и скульпторов). Был одним из основателей и редакторов журнала, посвященного художественной старине – «Старые годы» (1907 – 1917 гг.), заведывал русским отделом на выставке, устроенной этим журналом в Петербурге (1908 г.). В книге, изданной в Брюсселе Ван-Оостом, посвященной этой замечательной выставке, помещена статья С. Маковского «Русские комнаты». В 1906 – 1908 гг. читал курс лекций по всеобщей истории искусства в Обществе поощрения художеств. В 1909 г. основал художественный журнал «Аполлон», который редактировал затем в течение почти девяти лет, вплоть до октябрьской революции в 1917 г. В 1910 г. С. Маковскому поручено было Петербургской Академией художеств устройство русского отдела на Международной выставке в Брюсселе. В том же году он устроил выставку художников «Мира искусства» в Париже...»

В эмиграции, в Праге и Берлине, С. Маковским выпущено несколько книг: «Силуэты русских художников», «Итоги современной живописи», «Народное искусство Подкарпатской Руси» и

книга (на трех языках) по поводу большой выставки «Искусство и быт Подкарпатской Руси».

В 1926 – 1932 гг. Маковский являлся одним из редакторов русской газеты «Возрождение» и заведующим литературно-художественным отделом.

В довоенной литературной жизни, помимо работы в «Возрождении» (и отчасти благодаря этому, поскольку позиция «Возрождения» шла вразрез с позицией «Последних новостей», «Современных записок» и «Чисел»), Сергей Маковский почти не принимал участия.

Он не бывал на «воскресеньях» у Мережковских, редко посещал «Зеленую Лампу», не участвовал в выступлениях поэтов и в различных литературных кружках того времени.

Поэтому, хотя еще в 1926 году я познакомился с Сергеем Маковским, настоящее наше знакомство началось только в годы войны.

Помню – Сергей Константинович жил тогда на улице Франклин около Трокадеро – я как-то зашел к нему днем. Он был немного, нездоров, лежал на кушетке в халате и просматривал рукопись своей книги.

Через некоторое время вошла пожилая, но стройная и, видимо, очень красивая в прошлом дама и принесла нам чай с печеньем.

Как обратился к ней Сергей Константинович, представляя меня, я не расслышал.

– Жена Маковского, – подумал я (знал, что он женат, но не был в курсе его семейных дел).

Разговор шел о литературе. «Жена Маковского» знала все и всех, все читала. «Какая образованная и интересная женщина», – подумал я.

И вдруг: – Мама, дай нам еще печенья!

Мама! Юлия Павловна, урожденная Леткова, знаменитая в свое время красавица, с которой Константин Маковский писал картины, **его мать** – сколько же ей должно быть лет, про себя изумился я. И только потом узнал о ее исключительном долголетии при полной ясности ума, несмотря на возраст.

В военные и послевоенные годы Сергей Маковский вернулся к поэзии, ощутил себя, по преимуществу, поэтом, а не художест-

венным критиком (литературной критикой он почти не занимался, за все время написал одну – две критических статьи).

Мне так и не пришлось увидеть первой книги стихов С. Маковского, изданной в 1905 году, – ее у него не сохранилось или же он не хотел ее показывать, не знаю. Но зато с 1944 года, я хорошо знал все стихи С. Маковского, писал отзывы о каждом из них.

Как поэт Сергей Маковский прежде всего стремился к совершенству формы. «Он (или она), может быть, когда-нибудь напишет совершенное стихотворение» – такая фраза являлась лучшей похвалой у Маковского.

Весьма часто, спустя несколько месяцев, поэт, отмеченный похвалой, впадал в немилость, и появлялся новый кандидат на «совершенное стихотворение»: оценки Сергея Константиновича, как я уже говорил, бывали часто прихотливы и непостоянны.

Как сейчас вижу: лежит он у себя в халате, в красных сафьяновых туфлях и читает чей-нибудь сборник стихов, делая пометки на полях – порой добродушные, порой очень злые.

Особенно раздражал его «эмигрантский язык». Раз он дошел до того, что устроил целую анкету по поводу одного выражения – с Ремизовым в качестве арбитра. Ремизов в этом споре, конечно, стал на сторону Маковского.

Сергей Маковский был очень чуток к логической и языковой стороне поэзии, но не улавливал нюансов, перенесения смысла, сложных образов, переходящих из одного плана в другой – как раз того, что так уклекало символистов, в частности Блока.

Блок являлся «врагом» для Сергея Маковского, и с ним, то есть с его поэтикой, с его «незнаньем русского языка», с его «невнятицей» он вел борьбу в газетных статьях и во втором томе своих воспоминаний «На Парнасе Серебряного века».

Нападки на Блока, в большей части вряд ли справедливые, вызывали, естественно, много возражений «в защиту Блока».

Было даже как-то неловко читать все эти pro и contra сорок лет спустя после смерти Блока...

Сороковые и пятидесятые годы были временем расцвета поэзии Сергея Маковского. Он опубликовал сборники стихов: «Вечер» (1940), «Somnium Breve» (1948), «Год в усадьбе» (1949), «Круг и тень» (1951), «На пути земном» (1953), «В лесу» (1956),

«Еще страница» (1957) и приготовил к печати последний, еще не изданный сборник стихотворений.

...В какое призрачное бытие,
Куда он канул, этот день бесследный,
Лишь замутив сознание мое
Осадком жалости о жизни бедной –

О том, что вот и завтра будет то ж,
Полувстревоженность, полузабвенье,
Опять проснешься и опять уснешь...
Когда-нибудь – совсем, без пробужденья.

Эти строфы – из стихотворения в сборнике «Круг и тень», пятой и, может быть, лучшей книги скончавшегося поэта.

1962 г.

Дорогому Юрию Константиновичу
Терапиано
поэту-критику и критику-поэту,
одному из последних, с кем хо-
чется говорить стихами
Дружески
Сергей Маковский
15/III.58
Париж.

Дарственная надпись на книге стихов «Еще страница».

© из собрания Ренэ Герра

«РЙФМА»

Известно, какую значительную роль в жизни литераторов всех стран играют литературные салоны.

Место, где поэты, писатели, критики, а иногда и литературоведы и философы постоянно встречаются друг с другом, почва, на которой возникают литературные беседы и завязываются отношения, литературные салоны в любую эпоху делают незаметное, но очень важное дело.

В эмиграции такие встречи до войны происходили или у литераторов, как, например, регулярные собрания у А. М. Ремизова, или у некоторых меценатов – таких, как М. О. и М. С. Цетлины, Илья Исидорович Фондаминский, не говоря уже о встречах «всех со всеми» на Монпарнасе каждую неделю по четвергам и субботам вечером.

Собрания у Д. С. Мережковского и Зинаиды Гиппиус, так называемые «воскресенья», не были салоном в точном смысле этого слова. Мережковские собирали единомышленников, интересующихся не только литературой, но и метафизикой; их салон был закрытым, куда допускались далеко не все, как и в «Зеленую Лампу». Недаром Мережковский любил сравнивать «воскресенья» и «Зеленую Лампу» с собранием заговорщиков, строго охраняющих свои тайны.

Война и немецкая оккупация надолго парализовали русскую литературную жизнь в Париже.

Немало литераторов, включая Д. Мережковского и Зинаиду Гиппиус, умерло во время войны или вскоре после ее окончания. Ряд представителей младшего зарубежного поколения – Юрий

Мандельштам, Юрий Фельзен, Раиса Блох, Михаил Горлин и другие – погибли в депортации; умер Д. Кнут, Ладинский «сменил вехи» и уехал в Советскую Россию.

Скончались в Швейцарии поэт Анатолий Штейгер, а в Париже – Ирина Кнорринг, и к началу послевоенного периода русской литературной жизни в Париже все прежнее уже отошло, все нужно было начинать сначала.

В середине 40-х годов в Париже появилось также новое литературное поколение – молодые поэты, выросшие уже в эмиграции, а затем к ним прибавилась волна «послевоенных» эмигрантских поэтов и писателей, сосредоточившихся главным образом в Америке.

Я не могу, конечно, касаться того, что происходило в Америке, так как обо всем этом могу судить лишь по переписке и рассказам приезжавших в разные годы в Париж «американцев».

В послевоенном Париже литературная жизнь в среде оставшихся «довоенных парижан» как-то сама собой сосредоточилась в салоне Анны Морисовны Элькан, жившей когда-то в Петербурге и ставшей свидетельницей тамошней литературной жизни первых лет революции.

Дочь известного медика профессора М. Абельмана (к слову сказать, действительного статского советника еще при старом режиме, что для еврея тогда было чрезвычайной редкостью), Анна Морисовна Элькан с детства знала многих ученых и писателей, бывавших в их доме в Петербурге. Она сама писала стихи и была близка в Петербурге к поэтическим кругам, помнила очень многое из тогдашних литературных событий, и ее воспоминания были очень живы и образны.

Возродившийся «Союз поэтов и писателей» в Париже под председательством бывшего редактора знаменитого в России литературного журнала «Аполлон» С. К. Маковского избрал А. М. Элькан своим секретарем, и она оказалась на редкость активным и толковым исполнителем этой должности.

А. М. Элькан занимала со своей матерью большую квартиру на улице Тильзит, на углу авеню Ваграм, недалеко от площади Этуаль.

С. К. Маковский, будучи одиноким, переселился в квартиру Элькан, где занимал две комнаты, и таким образом «Тильзит» стал местом встречи всех участников Союза.

Квартира А. М. Элькан в послеобеденное время и особенно по вечерам почти всегда была полна литераторов.

За большим круглым столом в столовой «царил» С. К. Маковский, уводя в свой кабинет лишь тех, кто пришел с каким-либо важным делом.

Мария Вениановна, мать А. М. Элькан, была обаятельной и умной женщиной. Происходя из семьи известных баронов Гинзбургов, она умела сочетать светский разговор с рядом серьезных бесед на многие темы. Знаток Гете и всей вообще немецкой литературы, Мария Вениановна во многих случаях бывала авторитетом, когда дело касалось этих вопросов.

Помимо всего, она обладала способностью смягчать характер даже трудных людей, как, например, С. К. Маковского, с которым многим не раз приходилось сталкиваться.

Время от времени в гостиной у Элькан устраивались чтения стихов, в которых принимали участие поэты всех поколений, а иногда – доклады Георгия Адамовича, Николая Оцупа и других.

И вот, как всегда неожиданно, открылась для поэтов большая возможность.

Нью-йоркская поэтесса Рахиль Самойловна Чеквер (Ирина Яссен) решила во время своего пребывания в Париже летом 1949 года приступить к изданию серии индивидуальных сборников зарубежных поэтов.

Можно себе представить, какое впечатление это событие произвело на всех посетителей салона А. М. Элькан.

Была организована редакционная коллегия в составе Георгия Адамовича, С. К. Маковского, Георгия Раевского, П. Ставрова, Ю. Терапиано, А. М. Элькан и Ирины Яссен. Анна Морисовна стала, кроме того, секретарем нового издательства. Мы долго думали, как назвать его? Наконец кто-то придумал: «Назовем его «Рифма»!» С. К. Маковский взял на себя наблюдение за технической стороной издательства и был выбран председателем редакционной коллегии.

28 февраля 1950 года вышла (посмертным изданием) первая книга издательства «Рифма» – сборник стихотворений Анатолия Штейгера «Дважды два четыре». За этой книгой последовал ряд сборников других зарубежных поэтов разных поколений, и не только «парижан», но и находившихся в других странах – Веры Булич («Ветви»), В. Набокова («Стихотворения»), Ю. Трубецкого («Двойник») и других.

В «Рифме» вышел сборник стихов Георгия Иванова «Портрет без сходства», книги «Контрапункт» и «Десять лет» Ирины Одоевцевой, «Роза и чума» А. Ладинского, «Воздушный змей» Вл. Корвин-Пиотровского, «Третья книга» Георгия Раевского, «Второе дыхание» Вадима Андреева, «Весть» Александра Гингера, «Певчий час» Виктора Мамченко, «Странствие земное» Ю. Терапиано, «Двенадцать месяцев» Лидии Червинской, а также «После ее смерти» В. Злобина.

Игорь Чиннов выпустил в «Рифме» свою первую книгу «Монолог», Сергей Маковский – книги «Круг и тень» и «На пути земном», Ирина Яссен – «Дальний путь», «Лазурное око» и «Память сердца».

Из поэтов послевоенного зарубежного поколения в серию «Рифмы» вошли: «Лицом к лицу» Анатолия Величковского, «Белый посох» Тамары Величковской, «Капля в море» и «Новолунье» А. Шиманской, «Свет и камень» Евгения Щербакова.

«Рифма» не раз устраивала открытые поэтические вечера, на которых выступали авторы книг, выпущенных этим издательством; они имели большой успех у тогдашней аудитории.

Рахиль Самойловна Чеквер, основательница «Рифмы», скончалась в Нью-Йорке 28 ноября 1957 года, но созданное ею дело продолжалось. И сейчас еще – правда, не столь широко, как прежде, – поэты под этой маркой издают свои книги.

Софья Юльевна Прегель после смерти Ирины Яссен и С. К. Маковского до самой своей смерти в 1972 году заведовала «Рифмой» и выпустила в 1965 году книгу А.Шиманской «Я вам прочту».

Последнее издание «Рифмы» – недавно вышедшая в свет «Златая цепь» Ирины Одоевцевой.

В заключение скажу несколько слов о самой Ирине Яссен. Она была человеком редких душевных качеств, надежным, верным другом, а ее доброта и заботливость о других являлась особым даром, данным ей от Бога.

Есть поэты, которые бывают поэтами только тогда, когда пишут стихи; другие – живут поэзией, все время думая о ней – не только о своих стихах и о своем месте среди других поэтов, но именно о поэзии.

Нужно было видеть, как оживлялась она, говоря о стихах, как радовалась, если кто-нибудь присылал в «Рифму» хорошую рукопись.

А за поэзию и за интересы поэтов она всегда была готова вступиться.

С большим темпераментом, всегда активная, она умела защищать свое «кредо» – в подобных случаях с нею было не легко спорить.

И еще: в первое время нашего знакомства я даже удивлялся, как в наши дни, после всего, через что нам пришлось пройти, она могла сохранить такую веру в звание поэта?

И только узнав ее ближе, я понял, что ей был дан еще один дар – дар чистого сердца, видящего во всех людях хорошее, а не дурное.

Появление «Рифмы» в смутную эпоху послевоенной жизни само по себе явилось большим событием, свидетельствующим о большой жизнеспособности русских поэтов, об их верности идее свободного творчества и лучшим традициям нашего прошлого.

Когда-нибудь история нашей зарубежной литературы станет известна и на родине и найдет, быть может, свое место в русской литературе XX века.

Своеобразная трагическая нота зарубежной поэзии, быть может, тогда прозвучит по-новому для будущих поколений. Хочется верить в это.

1975 г.

СОФЬЯ ПРЕГЕЛЬ

За два дня до того, как Софью Юльевна должна была лечь в клинику для подробного анализа ее здоровья, в кафе недалеко от ее дома, в котором она любила регулярно встречаться со своими друзьями, она говорила о своем только что законченном сборнике стихотворений.

Некоторые из стихов, которые должны были войти в этот сборник, она нам раньше читала, и мы горячо одобряли их – стихи действительно были удачны.

Софья Юльевна собиралась приступить к печатанию этой книги, как только выйдет из клиники, а затем заняться книгой «Детство», отрывки из которой года за два до этого мы, ее литературные друзья, приветствовали так же горячо, как и ее новые стихотворения.

И сейчас еще с трудом привыкаешь к тому, что Софьи Юльевны нет в живых, настолько она до последних дней, когда мы ее видели, была полна энергии, откликалась с живейшим интересом на все события литературной жизни и «здесь» и «там», интересовалась людьми и всегда была готова помочь им, если было нужно.

Прекрасный, талантливый поэт, Софья Прегель и как человек была исключительно одаренной.

Она была открыта всему, она не могла ограничить себя одной только литературой, как некоторые, порой очень замечательные писатели, и поэтому, быть может, она так и была нужна повсюду.

Мы, ее друзья, не раз недоумевали, почему она, все время занимаясь другими поэтами и писателями, устраивая для них литера-

турные вечера, издание книг и т. п., совсем забывала о поэте Софье Прегель, и никак нельзя было уговорить ее устроить и ей, наконец, вечер, который, несомненно, прошел бы с большим успехом – с большим, чем многие другие.

Софья Прегель с большим подъемом и выразительностью читала стихи.

На вечерах постоянно она читала стихи кого-либо из больных или отсутствующих поэтов, и здесь на нее, как на каменную гору, полагались многие: «Софья Юльевна не подведет!»

Во время второй мировой войны в Нью-Йорке С. Прегель организовала литературный журнал «Новоселье», в котором после освобождения Франции приняли участие И. А. Бунин, А. М. Ремизов, Н. А. Тэффи и почти все представители младшего поколения тогдашней литературы.

М. Л. Слоним, бывший редактор довоенного общественно-литературного журнала «Воля России», вместе с Софьей Прегель дал «Новоселью» патриотическое, в духе тогдашних событий, направление, и, несмотря на то, что затем, после изменения международных отношений, «Новоселье» стало кое-кому казаться «левым», в этом журнале – в Нью-Йорке, а потом и в Париже – С. Прегель была прекрасным редактором, проявившим большой такт и вкус, и напечатала в журнале много ценных произведений.

Софья Прегель прекрасно знала И. А. и В. Н. Буниных, Б. К. и В. А. Зайцевых, А. М. Ремизова и большинство других зарубежных писателей всех литературных поколений, и от нее литературоведы – зарубежные и в Советском Союзе – постоянно получали много ценных сведений и материалов.

В архиве С. Прегель находились иногда уникальные материалы – например, оригинал перевода на французский язык одной из поэм Марины Цветаевой, сделанный самой Цветаевой и ею же переписанный, а также другие очень ценные для истории литературы документы.

Но главное для поэта – его стихи, в них он остается надолго, в них он продолжает жить после того, как, по выражению Баратынского, смерть «ласково» коснется его.

Софья Прегель при жизни выпустила в свет шесть сборников стихотворений: «Разговор с памятью», «Солнечный произвол», «Полдень», «Берега», «Встреча» и «Весна в Париже». Обо всех этих книгах все зарубежные критики неизменно отзывались с

большой похвалой, а в Советском Союзе статья о С. Прегель с перечнем ее произведений и краткими биографическими данными вошла в «Малую литературную энциклопедию», в которую, как известно, попасть поэту-эмигранту очень трудно.

Просматривая сейчас сборник стихов Софии Прегель, как-то особо, по-новому ощущаешь всегда присущие ее поэзии качества – свежесть, неожиданность поэтических сюжетов и подлинную взволнованность, а также способность на все откликаться.

Поэзия С. Прегель чрезвычайно широка по диапазону, поэтесса с одинаковой легкостью и убедительностью говорит обо всем – от воспоминаний детства и русской природы (например, Черного моря, южных пейзажей, гор и т. д.) до самых напряженных и трудных, трагических событий из эпохи революции и второй мировой войны. Ей присуще особо острое ощущение морального содержания каждого из больших мировых событий, и она умеет находить яркие формы для выражения протеста и гнева.

Но не только внешние, но и внутренние катастрофы, крушения, но и житейскую путаницу и, конечно, человеческое страдание и горе С. Прегель переживает чрезвычайно интенсивно, с непримиримостью ко всякому злу, с большой любовью к больным, несчастным, к беднякам и к детям.

Детскую психологию С. Прегель передает великолепно. Как забыть, например, милого четырехлетнего галантного кавалера, который

Дарил мне кота безусого
И яблоко – желтый ранет...

А как точно изображен южный вечер и чайный стол на воздухе, когда (это помнят все южане) летели на свет

И падали на клетчатую скатерть
Растерянные, круглые жуки.

С. Прегель рисует пейзажи местностей и любезные ее сердцу городские картины всех стран, особенно – парижские, и прекрасно умеет передавать движение и сутолоку большого города и различные типы туристов, наводняющих летом Париж:

Иностранцы с кодаками,
Дамы с хриплыми щенками,
Продавцы ковров и свора
Необузданных детей –

Небо двинулось за вами
Золотыми парусами
И за сломанным забором
Вдруг погасло в пустоте.

И вся эта банальная сутолока вдруг преображается «движением неба»:

Но мелькают неустанно
Свечи розовых каштанов
И кружатся и шалеют
В этом воздухе живом.
У безводного фонтана
Воробей от ветра пьяный,
Флаги медленные реют
На соборе вековом.

Но сквозь красоту природы и буйную напряженность жизни то и дело прорывается нечто из ее внутреннего содержания, и тогда все внешнее кажется ненастоящим, и хочется бежать от всего этого, вырваться из этой псевдозначительной сложности:

Куда бежать от неблагополучий,
От мировой житейской чепухи,
От всех в углу затисканных созвучий,
От слов твоих беспомощно глухих?

Тему смерти с такой же «неизбежной простотой» С. Прегель умеет выражать иногда в нескольких словах, но так, что этих строчек долго не забудешь:

...В тот длинный день в холодной лени,
В бреду, в отчаяньи, в тоске,
Как змеи, копошились тени
На затемненном потолке.

И за окном был город снежный
В беззвучно реющей пыли,
Однообразный, безнадежный...
А гроб, сколоченный небрежно,
Чужие люди унесли.

В заключение приведу еще одно стихотворение Софии Прегель, очень характерное для ее мироощущения:

Кто мне сказал, что радоваться надо
И веткам, что настойчиво стучат,
И грозовому солнцу винограда,
И всем в пространство брошенным лучам.
Туману, что, слепя, к стеклу приник,
И влаге той, что в камни просочилась,
Небывшему, что здесь когда-то было,
Всему, что ветреная жизнь дарила,
Что отняла в раздумья легкий миг?

1972 г.

Дорогому Юрию Константиновичу Терапиано,
моему давнему другу
Софья Прегель
3 июня 1953 г.
Париж

Дарственная надпись на книге стихов «Берега».

© *из собрания Ренэ Герра*

«НОВОСЕЛЬЕ»

Еще во время войны, в 1942 году, София Львовна Прегель начала издавать в Нью-Йорке литературный журнал «Новоселье», в котором близкое участие принимал М. Л. Слоним и ряд других русских зарубежных литераторов, находившихся тогда в Нью-Йорке.

Когда после освобождения Франции в 1944 году восстановилась связь между Нью-Йорком и Парижем, русские «парижане», пережившие тяжелые годы оккупации, с радостью узнали, что в свободном мире за годы войны русская эмигрантская литература продолжала существовать и что «Новоселье», как и другие нью-йоркские русские печатные органы, предлагает им тоже принять участие в общей работе.

В редакционной статье к 33-34 выпуску «Новоселья» (апрель – май 1947 года) С. Прегель так определила основную задачу своего журнала:

«Пять лет назад вышел первый номер «Новоселья».

С тех пор, преодолевая все многочисленные препятствия, стоящие на пути русского журнала за рубежом, редакция неустанно трудилась над осуществлением своей основной задачи – создать независимый орган, посвященный литературе, искусству и науке и откликающийся на вопросы современности, объединить вокруг него русские творческие силы в Америке и Европе и крепить в его читателях живую связь с родиной.

Стремясь также к сближению представителей русской, американской и западноевропейской интеллигенции, «Новоселье» в сорока с лишним книжках журнала помещало не только

произведения русских писателей, но и ряд рассказов и статей иностранных авторов...

«Новоселье» в меру сил будет напоминать об основных ценностях культуры и поддерживать принципы свободы, гуманизма, подлинной демократии и социального прогресса».

София Прегель, как мы видим, была душой всего дела. Она оказалась не только превосходным организатором, но и прекрасным, умным и тактичным редактором, умело разбиравшимся в качестве литературного материала, со всех сторон поступавшего в «Новоселье» по окончании войны.

Именно поэтому «Новоселье» стало «своим» журналом для представителей трех литературных поколений зарубежья, так как к прежним «старшим» и «младшим» поколениям довоенного периода прибавилось во второй половине сороковых годов «третье».

Ряд молодых писателей и поэтов этого поколения получили образование, а многие из них и родились, уже за границей. Они выступили впервые в печати в 1945–1946 годах, главным образом в Париже.

Быть может, именно благодаря «Новоселью» третье поколение так легко было принято и другими зарубежными органами, европейскими и американскими, тогда как прежним «молодым» в начале эмиграции не так легко было добиться признания.

Косвенно «Новоселье», объединившее вокруг себя поэтов всех поколений, дало толчок к появлению в 50-х годах поэтического издательства «Рифма».

Чтобы дать ясное представление о литературном уровне «Новоселья», достаточно назвать лишь некоторые имена литераторов, выступавших на его страницах: И. Бунин, А. Ремизов, Н. Тэффи, Г. Адамович, Ю. Анненков, Н. Оцуп...

Если бы «Новоселье» продолжало существовать после перенесения редакции из Нью-Йорка в Париж, оно несомненно сыграло бы значительную роль в судьбе послевоенной литературы.

Но по причинам финансового порядка София Прегель оказалась не в состоянии продолжать издание «Новоселья».

Литературный Париж из-за этого лишился права голоса, так как, кроме «Возрождения», издававшегося тогда А. Гукасовым, журнала правого направления с ограниченным числом сотрудников, в Париже после войны других журналов не было.

«Провинция» (по довоенной терминологии), т. е. Америка и

Германия, заменила Париж в качестве литературных центров.

Если подводить итоги, то именно на «Новоселье» окончилась прежняя довоенная зарубежная литература, продолжавшая линию дореволюционной всероссийской литературы, с ее критериями вкуса, с ее традициями и отношением к делу писателя и поэта.

Комплект «Новоселья», вместе с «Современными записками», «Числами» и «Звеном», навсегда останется в истории русской зарубежной литературы.

1971 г.

НОВОСЕЛЬЕ

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ

Под редакцией СОФИИ ПРЕГЕЛЬ

42–44 1950

И. А. БУНИН

UN PETIT ACCIDENT

Зимний парижский закат, огромное панно неба в мутных мазках нежных разноцветных красок над дворцом Палаты, над Сеной, над бальной площадью Согласия. Вот эти краски блекнут и уже тяжко чернеет дворец Палаты, сказочно встают за ним на алеющей мути силуэты дальних зданий и повсюду рассыпаются тонко и остро зеленеющие язычки газа в фисташковой туманности города, на сотни ладов непрерывно звучащего, поющего автомобилями, в разные стороны бегущими со своими огоньками в темнеющих сумерках. Вот и совсем стемнело и уже блещет серебристо-зеркальное ... лябров Площади, траурно льется в ... невидимой башни Эйфе... богатство ...

© из собрания Ренэ Герра

ИЗ ЦИКЛА «ЗАРУБЕЖНЫЕ ПОЭТЫ»

ИВАН САВИН

Начиная говорить о поэтах младшего литературного поколения, ставших печататься в эмиграции, я хочу прежде всего вспомнить о самом раннем из них – об Иване Савине.

Он был одним из первых поэтов, появившихся за рубежом.

В свое время его поэзия встретила широкий отклик в среде читателей, особенно военных, бывших участников Добровольческой армии, называвших Савина «своим поэтом», выражающим то, о чем необходимо говорить «именно сейчас».

Стихи Савина многие переписывали и распространяли среди своих знакомых, и до сих пор память о нем жива в военных кругах.

Иван Савин начал печататься в 1923 году в Финляндии, но затем его стихи стали появляться во всех тогдашних зарубежных изданиях – в Берлине, на Балканах и в военных органах в Париже.

И. А. Бунин дважды сочувственно отозвался о поэзии И. Савина, Амфитеатров написал о его стихах хвалебную статью.

Книга И. Савина «Ладанка», изданная правлением Общества Галлиполийцев в 1926 году, разошлась полностью. И. Савин скончался 12 июля 1927 года в Гельсингфорсе двадцати семи лет от роду.

Иван Савин принадлежал к тому поколению молодых людей, которые в юности вступили в Добровольческую армию, вынесли на своих плечах все тяготы Гражданской войны, а в эмиграции – без денег, без связей и часто без знания языка той страны, где они оказались, – были принуждены сделаться шахтерами, заводскими рабочими и шоферами такси, тяжелым трудом добывая себе средства к существованию.

К Ивану Савину в его эмигрантский период жизни судьба

была милостивее, чем к другим эмигрантским поэтам, деклассироваться ему не пришлось, но зато в России он прошел самые страшные испытания.

Финн по отцу (настоящая его фамилия – Сиволаин), Иван Савин, едва сдав экзамены на аттестат зрелости, пошел вольноопределяющимся в Добровольческую армию. После ее отступления из Крыма Савин, больной тифом, остался в госпитале в Джанкое.

Занявшие Джанкой большевики, избив в кровь разбегавшихся больных, погнали их в Мелитополь, где держали их в помещении Чека, выпуская два раза в неделю просить милостыню «Христа ради».

Больной, голодный, весь во вшах, Савин, в первый раз постучавшись в чужую дверь, чтобы попросить милостыню, не мог произнести ни слова и разрыдался.

Часовой Чека, чувствовавший симпатию к Савину, показал ему как-то два бумажника, взятых им с расстрелянных офицеров, с бумагами и фотографиями. Это были бумажники двух его братьев, артиллеристов, и Савину стоило нечеловеческих усилий воли, чтобы не выдать себя.

Наконец, какой-то солдат, улан его бывшего полка, засвидетельствовал, что Савин не был офицером, а был полковым писарем, после чего Савина отпустили на свободу.

Он добрался до Петербурга и встретился там с отцом. На их счастье, они могли доказать свое финляндское происхождение и, как финляндские граждане, уехали в Гельсингфорс.

Оказавшись в нормальных условиях жизни, И. Савин начал в Гельсингфорсе свою литературную деятельность. Он имел возможность, в противоположность многим зарубежным молодым поэтам, спокойно заниматься литературой – и, как мог, использовал эту возможность.

Помимо стихов, он писал небольшие прозаические произведения, занимался также и журналистикой и мечтал когда-нибудь написать большой роман в прозе.

И. Савин был религиозен, он очень любил Россию и с увлечением занимался русской стариной.

Он боготворил Пушкина и часами просиживал в публичной библиотеке, собирая материалы о пушкинской эпохе.

И. Савин хорошо рисовал, был очень музыкален и прекрасно играл на рояле.

Но главным своим делом он считал поэзию.

Его стихи полны мысли о России, о ее настоящем призвании быть оплотом духовности и правды в мире, и негодования по поводу временной победы злых сил, олицетворявшихся в коммунизме.

Не так давно мне пришлось прочесть о якобы новом, никогда до нашего времени не бывшем, жанре поэзии, созданной советскими поэтами-куплетистами, о поэзии, полной едких намеков и прямых выпадов против коммунистического режима.

На самом деле, как мы знаем из истории русской литературы, подобный жанр у нас далеко не нов.

Пушкин пострадал за стихи подобного рода, Лермонтов попал за них на Кавказ. Полежаев заплатил за них солдатчиной, Некрасов потрясал Россию своей «музой гнева и печали». Алексей Толстой дал незабываемые сатирические зарисовки и прошлой истории России, и своего времени, а во второй половине девятнадцатого века, во время расцвета интеллигентской оппозиции тогдашнему режиму, Писарев со своими последователями открыто требовал, чтобы вся поэзия стала «гражданской, с направлением», и объявлял чистую поэзию салонным занятием, недостойным настоящего гражданина и не нужной народу.

Вплоть до революции бесчисленные певцы, куплетисты, иногда очень талантливые, под гитару или под рояль исполняли по всей России песенки «с намеками», и здесь уж тоже ни о каком «новом жанре», созданном в советскую эпоху, говорить не приходится.

Другое дело, что, как всякая крайность, и увлечение «гражданственностью» не могло не вызвать реакции.

Уже во дни Алексея Толстого были вполне уместными его выступления в защиту «чистого искусства», «поэзии ради поэзии», а затем символисты повели в конце девятнадцатого века и в начале нашего ожесточенную борьбу за освобождение поэзии от политической пропаганды в стихах и совершенно разгромили «писаревщину».

Острота положения в наше время, начиная с Гражданской войны и последовавшего затем террора, вновь пробудила «гражданские мотивы». М. Волошин, Клюев и другие «старшие» поэты

вновь открыли двери «гражданскому протесту в стихах».

Участник Гражданской войны, только что в то время закончившейся, Иван Савин тоже не мог остаться чистым лириком, и во многих его стихотворениях зазвучала «гражданственность», которая вполне соответствовала настроению его читателей, ценивших его именно за это, как «своего поэта».

Оттого высоки наши плечи,
А в котомках акриды и мед,
Что мы, грозной дружины предтечи,
Славословим крестовый поход.

Оттого мы в служенье суровом
К Иордану святому зовем,
Что за нами, крестящими словом,
Будет Воин, крестящий мечом.

Да взлетят белокрылые латы!
Да сверкнет золотое копье!
Я, немеркнущей славы глашатай,
Отдал Господу сердце свое.

Да приидет! Высокие плечи
Преклоняя на белом лугу,
Я походные песни, как свечи,
Перед ликом России зажгу.

В 1923 году многие читатели могли считать повестью о них самих такое стихотворение Савина:

Кто украл мою молодость, даже
Не оставив следов у дверей?
Я рассказывал Богу о краже,
Я рассказывал людям о ней.

Я на паперти бился о камни,
Правды скоро не выскажет Бог.
А людская неправда дала мне
Перекопский полон и острог.

И хожу я по черному свету,
Никогда не бывав молодым.
Небывалую молодость эту
По следам догоняя чужим.

Увели ее ночью из дому
На семнадцатом, детском году,
И по-вашему стал, по-седому
Глупый мальчик метаться в бреду.

Были слухи – в остроге сгорела,
Говорили – пошла по рукам...
Всю грядущую жизнь до предела
За года молодые отдам!

Но безмолвен ваш мир отсиявший.
Кто ответит? В острожном краю
Скачет выжженной степью укравший
Неневестную юность мою.

Иван Савин скончался рано, не успев по-настоящему раскрыть себя и дать то, на что он, несомненно, был способен.

Но память об одном из самых ранних поэтов эмиграции мы должны сохранить для будущего.

1974 г.

ВЛАДИМИР СМОЛЕНСКИЙ

Кроме признания критики и знатоков поэзии, Владимир Смоленский, один из немногих среди зарубежных поэтов, пользовался широкой популярностью среди читателей. Они любили его стихи, его очень выразительную манеру чтения, и вечера Смоленского всегда собирали большую аудиторию – и до и после Второй мировой войны.

С первых же своих стихотворений, появившихся в печати и собранных затем в книгу «Закат», Владимир Смоленский показал себя настоящим поэтом и внес свое собственное мироощущение в зарубежную поэзию.

Его тема – любовь, смерть, одиночество и в то же время воля к жизни и надежда найти «там», за пределами земли, высший смысл бытия.

Стихи Смоленского певучи, ритмичны и звучны, в них много эмоционального напряжения, чувств, а порой и страсти.

Говоря о смерти, об обреченности и гибели, он в то же время отталкивается от них, он вовсе не «любуется» темой смерти, в чем несправедливо упрекали «парижскую поэзию».

Все глубже стон, все тише голос,
Слова и рифмы все бедней, –
Но на камнях проросший колос
Прекрасен нищетой своей.

Один, колеблемый ветрами,
Упорно в вышину стремясь,
Пронзая слабыми корнями
Налипшую на камнях грязь,

Он медленно и мерно дышит –
Живет – и вот, в осенней мгле
Тяжелое зерно колышет
На тонком золотом стебле.

Вот так и ты, главу склоняя,
Чуть слышно, сквозь мечту и бред,
Им говоришь про вечный свет,
Простой, как эта жизнь земная, –

говорит В. Смоленский в стихотворении, посвященном Владиславу Ходасевичу и в то же время отражающем его собственную личность.

Диапазон поэзии В. Смоленского расширяется постепенно, и если в ранних его стихах иногда слишком много сосредоточенности на теме отчаяния и гибели, то с годами он становился все более и более углубленным и отзывчивым на все, что происходит в мире.

Характерные черты зрелой поэзии В. Смоленского – его легкое дыхание, чувство ритма, способность находить точно соответствующие теме образы, а также творческая щедрость и внутренняя свобода:

Нет тебя счастливей на земле,
Нет светлей, спокойней и печальней.
Труден путь, но близок берег дальний,
Он уже светлеет в полумгле...
Нет тебя счастливей на земле.

Ты как уголь в тлеющей золе,
Ты как верность светишь сквозь измену,
Верную всему ты знаешь цену,
Знаешь все о нищете и зле –
Нет тебя счастливей на земле.

На плече высоком – на крыле –
Непосильную доносишь ношу,
Сквозь толпу торгующих святошей,
Каждый в сердце – по тупой игле,
Каждому завидно – на крыле.

Ты один, и нет тебя меж ними
Беззащитней и непобедимей.

В. Смоленский все время думал о России. Эта трудная и ответственная тема порой очень удавалась ему, как, например, в стихотворении:

Иногда, из далекой страны,
Из моей страны, из России,
Как будто летя с вышины,
Голоса долетают глухие.

Прислушиваюсь. – Слабый зов
Иль, может быть, плач иль пенье,
Но только не слышно слов –
Шум мешает и сердцебиенье.

Но смысл – разве он в словах?
Я все понимаю по звуку –
Отчаянье их и страх,
И ненависть их, и муку.

Я слышу их много лет
(Теперь они глуше, чем прежде),
Во тьму из тьмы я кричу им в ответ
О гибели и надежде.

И сливается голос мой
С голосами глухими народа
Над его огромной тюрьмой,
Над тесной моей свободой.

В «Стихах о Соловках» В. Смоленский – еще в то время, когда на Западе почти никто не умел «слушать» этих голосов, доносившихся из России, – бросает призыв о «жалости» – «безжалостному миру» с большой силой:

Они живут – нет, умирают – там,
Где льды и льды, и мгла плывет над льдами,

И смерть из мглы слетает к их сердцам
И кружит, кружит, кружит над сердцами.

Они молчат. Снег заметает след –
Но в мире нет ни боли, ни печали.
Отчаянья такого в мире нет,
Которого они б не знали.

Дрожа во мгле и стуже, день и ночь,
Их сторожит безумие тупое,
И нет конца, и некому помочь,
И равнодушно небо ледяное.

Но для того избрал тебя Господь
И научил тебя смотреть и слушать,
Чтоб ты жалел терзаемую плоть,
Любил изнемогающие души.

Он для того тебя оставил жить
И наградил свободою и лирой,
Чтоб мог ты за молчащих говорить
О жалости – безжалостному миру.

В. Смоленский выше всего ценил художественную правду:

Найди такие сочетанья слов,
Которых до тебя не находили, –
И встанет явь из глуби смутных снов,
Как Лазарь из смердящей гнили.

Найди слова – тебе поможет Бог
Вдохнуть в них душу – и услышишь пенье.
Найди слова, чтоб эту жизнь ты смог
Преобразить хотя бы на мгновенье.

Чистый лирик, В. Смоленский в эпоху, когда особенно остро поэты ощущали безысходность положения человека в мире и трагизм крушения всех прежних установок, которыми дышала поэзия, сумел, несмотря на «гибель и мрак», сказать по-своему о вечной теме поэзии – о любви, о жизни, о смерти.

1974 г.

Дорогому Юрию Терапиано
на добрую и долгую
память.
Влад. Смоленский.
январь
1932.

Дарственная надпись на книге «Закат».

© из собрания Ренэ Герра

ГЕОРГИЙ РАЕВСКИЙ

Проходят важной поступью поэты...

Л. Гроссман

Эта строчка из заключительного стихотворения цикла сонетов о поэтах пушкинской плеяды Леонида Гроссмана мне вспомнилась, когда я собрался писать о Георгии Раевском.

Он, действительно, прошел «важной поступью» по своему поэтическому пути, преждевременно прерванному внезапной смертью (от разрыва сердца) 19 февраля 1963 года.

Младший брат уже известного поэта Николая Авдеевича Оцупа, участника петербургского «Второго цеха поэтов» под эгидой Н. Гумилева, Георгий Авдеевич Оцуп не мог писать под той же фамилией, ему надлежало придумать себе псевдоним.

Посоветовавшись с друзьями, Георгий Авдеевич его нашел: друг Пушкина, Раевский.

Это имя имело для него не только практический, но и символический смысл: Георгий Раевский был ревностным почитателем Пушкина, последователем классицизма и убежденным противником футуризма и всякой «зауми».

Даже в фигуре его было что-то от начала прошлого века: высокий, плотный, с важной осанкой, с ясным, сильным голосом, он походил на человека пушкинских времен. Он прекрасно читал свои стихи на литературных вечерах.

С «важностью» Г. Раевский принимал участие в литератур-

ных собраниях, делал, в случае надобности, замечания, вносил поправки, как правило, всегда очень верные и удачные.

Раевский очень внимательно относился к стихам всех своих коллег, а став со временем старше, с такой же благожелательностью и сосредоточенностью на том, о чем говорил, занимался и с поэтами «младших» поколений.

Он искренне любил хорошие стихи у всех – качество редкое! – и искренне радовался, когда читавшиеся кем-либо стихотворения были удачными.

Он обладал к тому же особой способностью делать поправки – другим.

«Ах, если б я мог так же хорошо видеть недостатки и делать поправки в своих стихах, как в чужих!» – воскликнул он однажды.

Поэты нового, «послевоенного», поколения любили его и очень ценили его отношение к ним, что было некоторыми из них засвидетельствовано в печати после его смерти.

Умея всегда очень обоснованно разбирать стихи на поэтических собраниях, Георгий Раевский никогда не писал статей о поэзии и не стремился стать критиком. Но шуточные пародии и эпиграммы, порой весьма злые и меткие, он любил.

«Перекресточная тетрадь» – собрание эпиграмм и пародий, писавшихся в течение ряда лет группой поэтов «Перекресток», – включает немало таких произведений, где Раевский был автором или соавтором.

Выехав за границу совсем еще молодым человеком, Г. Раевский окончил университет в Германии. Прекрасно владея немецким языком, он хорошо знал немецкую литературу, прежнюю и современную. Среди немецких поэтов Раевский имел своего кумира – Гете. Он был первым (и единственным) гетеанцем среди парижских поэтов и любил цитировать Гете, как непререкаемый авторитет, во время литературных споров.

Помимо Пушкина, которого Раевский чтил наравне с Гете, он особенно любил Тютчева, с которым у него было и в стихах некоторое духовное родство.

Из поэтов нашего века Раевский почитал Анненского и Блока. Не любил «Цеха поэтов» и стихов самого Гумилева, не выносил Марины Цветаевой эмигрантского периода.

С В. Ходасевичем Раевский был в полном согласии и всегда поддерживал его направление в «Перекрестке».

«Парижскую ноту» он считал опасным соблазном, всегда восставая против «умирания» и ощущения «безысходности».

Смотри, мой друг, не дремля, в оба;
Могильщиками ты обманут –
Доумираешься до гроба,
А воскрешать тебя не станут, –

предупреждал «Перекресток» склонного к «парижско-нотной ереси» своего участника Владимира Смоленского.

В спорах и литературных стычках с представителями других поэтических направлений Раевский был непременным участником. Собрания у Мережковских отталкивали его «слишком уж застольными» разговорами о метафизике, в «Зеленой Лампе» он никогда не выступал и предпочитал бывать на «деловых и трезвых» собраниях у Ходасевича, где читали стихи и говорили о стихах.

* * *

Первая книга Георгия Раевского, «Строфы», вышедшая в 1928 году, отличалась композиционной стройностью, а в смысле техническом – умением, редким для начинающего.

В «Строфах» присутствовало и поэтическое «дыхание», и ощущение природы, и «высокое настроение» души – на книгу обратили внимание критики, особенно В. Ходасевич.

Но после «Строф», несмотря на то, что Раевский, с успехом читавший свои стихи на литературных вечерах и печатавшийся во всех тогдашних журналах и в литературном отделе газеты «Возрождение», стал вскоре известным поэтом, – с выходом книг ему на редкость не везло.

Набранная в Германии его вторая книга стихов погибла в типографии после прихода Гитлера к власти. Дополненное и исправленное собрание тех же стихотворений, принятое к печатанию издательством «Современные записки», тоже погибло, не успев выйти, во время Второй мировой войны. И только в 1946 году Раевский, наконец, получил возможность выпустить свою книгу – «Избранные стихотворения».

Первое стихотворение этого сборника может служить характеристикой темы Раевского и его поэтического «кредо»:

Дорогой тьмы, дорогой мрака,
Дорогой черного крота
И прорастающего злака –
И вдруг: простор и высота.

Светает: ранний отблеск гаснет
В легко бегущих облаках
Зари холодной и прекрасной,
Как розоватых крыльев взмах.

И как задумчивое чудо,
По тонким, утренним лучам
Нисходит тишина оттуда
К земли измученным сынам.

Все живущее, в ощущении Раевского, имеет основное устремление – ввысь, к солнцу, к небу, – от земной скудости и суеты земных дел, и только в этом взлете–порыве находит оправдание своей малости, своей низменности:

Лежу в траве, раскинув руки.
В высоком небе облака
Плывут – и светлой жизни звуки
Доносятся издалека.

Вот бабочка в нарядном платье
Спешит взволнованно на бал,
И ветер легкие объятья
Раскрыл и нежную поймал.

Но вырвавшись с безмолвным смехом,
Она взлетела к синеве –
И только золотое эхо
Звенит в разбуженной листве.

Блаженный день, неомраченный
Ничем, – тебя запомню я,
Как чистый камень драгоценный
На строгом фоне бытия.

Даже пьяница, и тот способен у него в какое-то мгновенье увидеть «лучезарное виденье» и так же, как бабочка, «взлететь к синеве»:

На резкий звон разбитого стекла,
Сердито охая и причитая,
Хозяйка подбежала: со стола
Стекала тихо струйка золотая.

И пьяница, полузакрыв глаза,
Прислушиваясь к льющемуся звуку,
Блаженно подмигнул и поднялся
И протянул доверчивую руку.

Но было некому ее пожать:
Все с гневом осудили разрушенье.
Он загрустил: никто не мог понять,
Какое лучезарное виденье

Средь золотисто-светлого вина,
Какой веселый мир ему открылся!
Он радостно – какая в том вина? –
Взмахнул рукою, – и стакан разбился.

Любовь и смерть – вечная тема, – конечно, присутствуют в стихах Георгия Раевского.

Друг мой ласковый, друг мой любимый,
По пустым, по осенним полям
С сердцем сжатым задумчиво шли мы,
И на платье, на волосы нам

Наносило порой паутины:
В синем холоде запад тонул,

И далекий, печальный, равнинный
Ветер бедную песню тянул:

Как прощаются, как расстаются,
Как уходят, как долго потом
Паутины прозрачные вьются
Ясным вечером в поле пустом.

Я приведу еще одно стихотворение Георгия Раевского о смерти, чтобы показать, как он умел, с особой какой-то примиренностью, чувствовать иногда глубину вечного покоя:

Старичок огородник не будет
По тропинке спускаться сюда,
Ранним утром меня не разбудит
Свистом чистым, как пенье дрозда,

Мирным стуком, знакомой вознею,
Шумом льющейся в лейку воды:
Он лежит глубоко под землею,
И могилы кругом и кресты.

Но цветы на его огороде
Раскрываются легкой семьей,
Теплый ветер меж грядками бродит,
Прилетает пчела за пчелой.

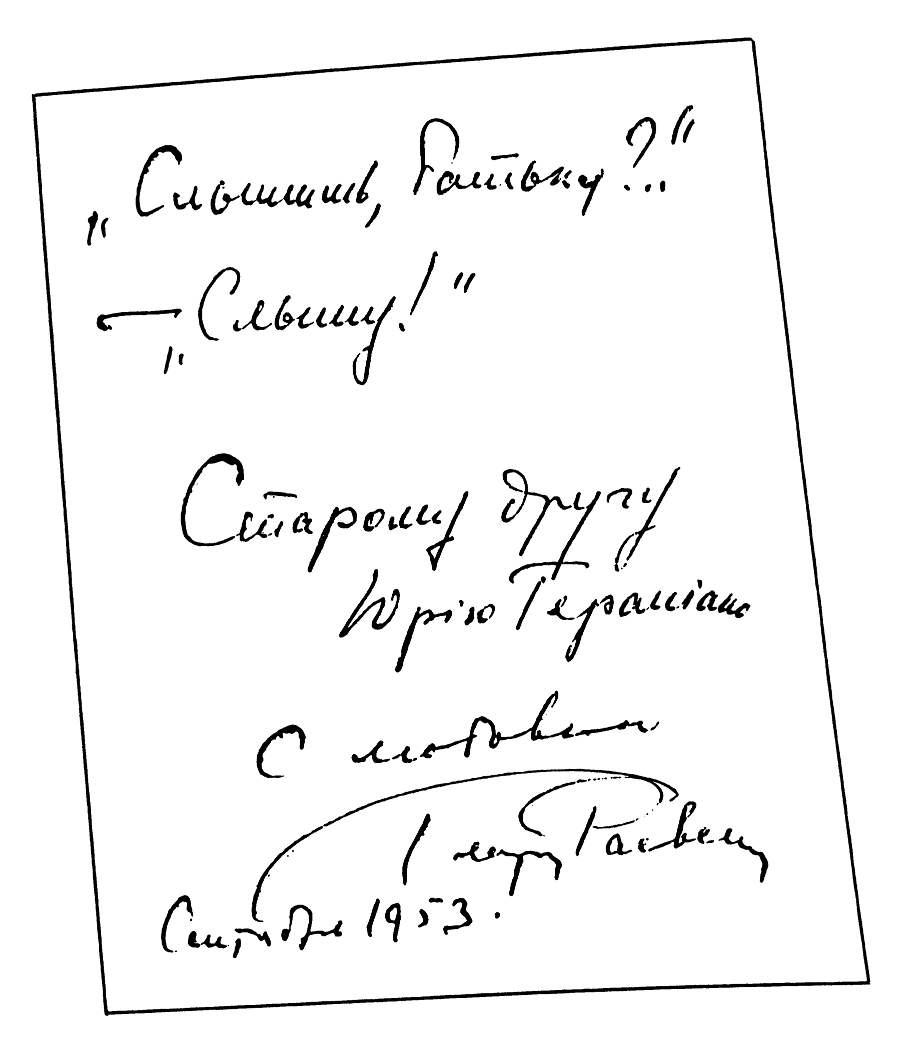
И подобно таинственной славе,
С неба медленно льется заря
На кусты, на траву и на гравий,
На забытой лопате горя.

Очень верующий человек и церковник, Георгий Раевский хотел найти возможность говорить в стихах о вере, о духовном преображении и на сюжеты из Писания.

В книге «Новые стихи» и в последнем его сборнике «Третья книга» («Рифма», 1953 г.) ряд стихотворений, как, например, «Бегство в Египет», «Никодим», «Петр», «Иов» и т. д., посвящены библейским сюжетам.

Такие стихи очень нравились религиозно настроенным читателям и даже создали Г. Раевскому репутацию «христианского поэта», но «золотой запас» его поэзии составляют, несомненно его чисто лирические стихи.

1970 г.



Дарственная надпись на сборнике стихов «Третья книга».
© *из собрания Ренэ Герра*

БОРИС ПОПЛАВСКИЙ

...Царства Монпарнасского царевич...

Н. Оцуп, «Дневник в стихах»

В большом желтом конверте у меня сохранились: полусгоревшая восковая свеча, сборник стихов «Флаги» с авторской надписью и «подписной лист на венок Борису Поплавскому». На листе сбоку, карандашом, рукой Фельзена (он в то время был председателем Объединения поэтов и писателей) – приписка: «Если бы при жизни П. ему дали хотя бы половину того, что набросали в корзину на венок, он, может быть, не погиб бы так трагически».

Раскрываю «Флаги», перелистываю.

Вот его «Морелла» с такими пророческими о себе строчками:

Ты орлиною лапой разорванный жемчуг катала,
Ты как будто считала мои краткосрочные годы..

В десятом номере «Чисел», в общей группе, есть фотография Б. Поплавского: светлые жесткие волосы, глаза, скрытые под черными очками, умное некрасивое лицо – скорее футбольного чемпиона, чем поэта.

Борис Юлианович Поплавский родился 24 мая 1903 года в Москве, погиб трагической смертью 8 октября 1935 года; ему было, следовательно, 32 года с небольшим в момент смерти: действительно «краткосрочные годы».

Одна из самых блестящих надежд тогдашней русской зару-

бежной литературы – личность Поплавского. Говорю «личность», а не «талант», потому что для настоящей крупной фигуры в литературе мало одной талантливости, нужна еще своеобразная, большая личность. Иначе это будет одна лишь внешняя, литературная удача – прогремит, и следа не останется.

След от Поплавского остался. До сих пор с его личностью, с его писаниями, с его «Дневником» у всех, знавших его, связано представление о Поплавском как о значительном писателе и человеке.

Б. Поплавский был весь еще в становлении (иначе и не могло быть в его возрасте), он еще не вполне нашел себя, он мучительно, с болью, с ненавистью, с любовью бился над разрешением задачи: как писать, чем жить, с кем идти – с Богом или без Бога?

Периоды духовного подъема, веры в свои силы сменялись у него периодами упадка, когда ему казалось, что «все ни к чему, не стоит писать», что творчество – ненужный самообман, ложь.

Некоторые друзья, поклонники и последователи Поплавского (до сих пор в Париже существует группа, для которой Поплавский, помимо его литературного значения, остается чуть ли не духовным водителем!) искали у Поплавского ответов на ряд мучивших их духовных вопросов.

– Поплавский – учитель жизни!.. Поплавский – и серьезный духовный подвиг – это похоже на парадокс! Ведь ему самому еще очень хотелось жить, и ничто человеческое не было ему чуждо. Более того, как человек, Поплавский имел массу слабостей, например, манеру быть неискренним в отношениях с людьми, привычку лгать, был не чужд то искательства, то неприятного самомнения.

«Одним я слишком перехамил, другим слишком перекланялся», – пишет он в «Дневнике».

Но за всеми этими слабостями в Поплавском было непрестанное и подлинное духовное устремление. Он сознавал свое греховное состояние, хотел стать иным, он грешил, лгал, но он же первый осуждал себя за это, он порой кощунствовал, но в другие дни, запершись в своей комнате или в пустой церкви, искренне молился – и если во всем этом хаосе чувств, идей и поступков он и сам с трудом мог бы разобраться, за всем этим были его воля, его порыв, его раскаянье, его мечта приблизиться к Богу.

Значительность личности Поплавского именно в том, что он

обладал огромным диапазоном, вмещавшим все те трагические противоречия, которые вскрываются в начале всякого подлинного религиозного и творческого пути.

Он не мог, как многие из его сверстников, успокоиться на литературных достижениях, удовлетвориться удачей и славой или примкнуть к какому-нибудь движению с готовыми ответами на все вопросы – безразлично к какому – к теософии, антропософии или объединению христианских юношей.

В своих писаньях – в стихах, прозе, статьях – Поплавский тоже искал, срывался, снова поднимался на большую высоту творческого вдохновенья, иногда также кощунствовал (прямо или косвенно), – он во всем был хаотичен, замечателен и необычен. Для критиков «Парнасской школы», для формистов «Аполлоновского» типа, тщательно отделывающих, вылизывающих каждую строку, стихи Поплавского и сейчас невыносимы, неприемлемы. Его гиперболы, его импрессионизм, его сюрреализм (а замечательность стихов Поплавского и впечатление, производимое ими, состоит в том, что он, по существу, был первым и последним русским сюрреалистом), его неточность, его постоянное растекание в потоках сладости и прелести музыкальной стихии его стихов – до сих пор заставляют некоторых восклицать: «Ну, какой же поэт Поплавский! У него ведь нет ни одного целого совершенного стихотворения!» – разумея под этим безупречные в смысле формы и языка классические произведения. Со своей точки зрения, такие критики, конечно, правы: у Поплавского нет ни одного стихотворения, в котором все «было бы на месте», нет, пожалуй, ни одного стихотворения без срывов и даже иногда – без очень слабых строчек или целых строф.

Но зато многие отдельные строфы и строчки столь поразительны и необычайны, что ради них хочется простить Поплавскому все его прегрешения, все его отступления от правил. Это может показаться парадоксом, но, читая стихи Поплавского, поддаваясь атмосфере, от них исходящей, читатель готов признать, что можно быть поэтом не имея ни одного целого законченного стихотворения, можно «сделать поэзию», не сделав ничего с точки зрения последователей «Аполлонического» принципа:

Восхитительный вечер был полон улыбок и звуков,
Голубая луна проплывала высоко звуча,

В полутьме Ты ко мне протянула бессмертную руку,
Незабвенную руку, что сонно спадала с плеча...

Если бы Поплавский, издавая свою единственную выпущенную им при жизни книгу стихов «Флаги» (1931 г.), посоветовался с кем-либо из более опытных своих друзей, если бы он произвел отбор, если бы он проработал некоторые свои стихотворения, – его книга была бы до сих пор лучшей книгой поэта так называемого эмигрантского поколения. Необходимо также принять во внимание, что стихи «Флагов» написаны в тот период, когда Поплавскому было от 16 до 24 лет. Более зрелые его произведения лишь частично вошли во «Флаги». (Посмертные книги его стихов – «Снежный час» и «Венок из воска»).

Проза Поплавского, так же как и многие его статьи, столь же выразительна, талантлива, полна отступлений от самого себя, то есть взлетов и срывов.

«Аполлон Безобразов» – нечто вроде философско-автобиографического романа – и особенно второй роман,«Домой с небес», которые Поплавский успел закончить перед самой своей смертью, – оба очень талантливо написаны.

Проза Поплавского, к сожалению, так и не была издана после его смерти, и только по отрывкам из второго романа «Домой с небес», напечатанным в сборниках «Круг», издававшихся И. И. Фондаминским, читатель может составить себе о ней некоторое представление. Там есть страницы, как, например, монпарнасский бал, замечательные по образам, языку и ритму. Столь же интересен и «Дневник» Поплавского, отрывки из которого напечатаны в том же «Круге».

Если вспомнить о тех влияниях французской литературы, которые должна была испытывать русская молодежь, жившая и учившаяся во Франции, то у Поплавского можно проследить воздействие Артура Рембо и Гийома Аполлинера. У последнего Поплавский иногда заимствует некоторые сюжеты – ярмарки, праздничные балаганы, цирк. Оказал на него влияние и современный сюрреализм, но в главном Поплавский вполне самостоятельно развивает свою тему.

Трагическая смерть Поплавского в свое время потрясла всех. Во многих французских газетах описывалась безвременная гибель

одного из самых талантливых представителей русской молодой зарубежной литературы.

В русских кругах, к сожалению, обстоятельства гибели Поплавского многими передаются неверно. Поплавский вовсе не был «изломанным декадентом», «наркоманом», «представителем монпарнасской международной богемы».

Спортсмен, сильный и ловкий, любивший гимнастику и всякие физические упражнения, Поплавский меньше всего походил на «изломанного декадента».

К наркотикам, как я точно знаю, он никогда не прибегал – да и откуда он мог бы взять средства для этого очень дорогостоящего во Франции порока?

Поплавский погиб случайно, точнее – был убит. За несколько дней до смерти он познакомился на Монпарнасе с одним молодым человеком. Этот юноша, несомненно безумец и маньяк, начал соблазнять нескольких посетителей русского Монпарнаса возможностью испытать необыкновенные ощущения.

Судьба устроила так, что из трех человек, выразивших согласие, в условленный день на свидание явился один Поплавский, а на утро обоих нашли мертвыми.

Через несколько дней после смерти Поплавского и его соблазнителя одна француженка, подруга молодого человека, опубликовала письмо, написанное ей ее другом в день рокового «опыта»: безумец сообщал ей, что решил покончить самоубийством, но так как он боится умирать один, то уведет с собой кого-либо из своих знакомых.

В соответствии со своим планом самоубийца приготовил под видом наркотика ядовитую смесь, и только благодаря случайности Поплавский явился его единственной жертвой.

1952 г.

ДОВИД КНУТ

Довид Кнут был участником поэтических групп «Гатарапак» и «Через» в начале 20-х годов в Париже, в которых принимали участие Александр Гингер, Борис Божнев, Борис Поплавский и другие.

В 1925 году Довид Кнут вступил в число членов возникшего в конце 1924 года «Союза молодых поэтов и писателей», откуда потом вышла вся молодая литература «младшего» зарубежного поколения поэтов и писателей.

Довид Кнут был одним из первых молодых поэтов, которым пришлось обратить на себя внимание представителей «старшего» зарубежного круга писателей. В те годы «младшие» были полностью предоставлены самим себе; они нигде не печатались и поместить свои произведения в «Современных записках», в «Звене», даже в газете «Последние новости» представлялось им несбыточной мечтой.

Участники-учредители «Союза молодых поэтов и писателей» поставили себе целью добиться признания: обратить на себя внимание «старших» литераторов, редакторов журналов и газет, а также широкой публики. Для этого каждую субботу в помещении «Союза» на улице Данфер-Рошеро устраивались публичные вечера – с докладом и с чтением стихов и прозы во втором отделении.

Первым докладчиком из числа «старших» был К. Д. Бальмонт, сделавший два доклада – о Баратынском («Высокий рыцарь») и о поэзии.

Пушкинист Модест Гофман тоже прочел в «Союзе» доклад о

современной литературе, но до весны 1925 года, в смысле связи со «старшими», это было все.

В мае «Союз молодых поэтов и писателей» устроил торжественный вечер по поводу выхода книги стихов Довида Кнута «Моих тысячелетий». В этой книге были не только свежесть и талантливость, но и неповторимо личная интонация и своеобразие сюжета.

Довид Кнут, настаивая на своем еврействе и гордясь этим:

Я,
Довид – Ари бен Меир,
Сын Меира-Кто-Просвещает-Тьмы...

хотел сказать свое слово «про тяжкий груз Любови и тоски – Блаженный груз моих тысячелетий».

Наряду с юношеским напором, иногда – с несколько наивной уверенностью в своих силах, в этой книге, названной по концу последней строчки первого стихотворения «Моих тысячелетий», в родительном падеже, о чем поэт не подумал, было местами острое ощущение трагичности загадки нашего существования и кажущейся бессмыслицы его – вопросы, присущие и зрелому творчеству Д. Кнута во многих его, серьезных и глубоких, стихотворениях.

Хорошо фонарям – они знают:
Что, куда и зачем.
Каждый вечер их зажигает
Фонарщик с огнем на плече.
А мой Нерадивый Фонарщик,
Зачем Ты меня возжег?
Поставил распахнутым настежь
На ветру четырех дорог?..

В моей книге воспоминаний «Встречи» я рассказал, что на этот вечер пришел недавно приехавший в Париж В. Ф. Ходасевич, обративший внимание на стихи Д. Кнута и пригласивший его бывать у себя вместе с некоторыми другими участниками «Союза». В течение ближайших месяцев Ходасевич сделался самым желанным гостем в кругу молодых поэтов.

В «Союзе» в то время шла острая борьба между последователями Пастернака, считавшими, что «теперь нельзя писать иначе», и «неоклассиками» (к которым примыкал и я), стремившимися вернуться к «ясности и простоте».

Знакомство с Ходасевичем оказалось чрезвычайно полезным для многих тогдашних поэтов. Группа «неоклассиков» приобрела в его лице сильного союзника.

В начале 1926 года Ходасевич был приглашен заведовать литературным отделом в газете «Дни». Он начал печатать там – впервые – молодых поэтов.

Имевший репутацию злого и беспощадного критика, Ходасевич, в первые годы своего пребывания в Париже, очень много сделал для «младших».

Вместе с Зинаидой Гиппиус они «пробили брешь» даже в «Современных записках». А в 1927 году, по настоянию Андрея Седых, «Последние новости», самая распространенная тогда газета в эмиграции, стала печатать «молодых» – Довида Кнута, Ант. Ладинского, Бориса Поплавского и других. «Звено» тоже открыло им двери, а затем возникла «цитадель» молодых – журнал «Числа».

Довид Кнут в эти годы принимал самое деятельное участие в литературной жизни. Он выпустил в 1928 году свою «Вторую книгу стихов», в которой стремился передать волю к жизни, к деятельности, к любви и счастью.

Одно из таких стихотворений особенно пришлось по душе читателям, его цитировали потом даже в некрологах и воспоминаниях о Довиде Кнуте:

Я не умру. И разве может быть,
Чтоб – без меня – в ликующем пространстве
Земля чертила огненную нить
Бессмысленного, радостного странствия.

Не может быть, чтоб – без меня – земля,
Катясь в мирах, цвела и отцветала,
Чтоб без меня шумели тополя,
Чтоб снег кружился, а меня не стало!..

В 1927 году с Довидом Кнутом случилось, как говорил он, «счастливое происшествие». Он был сбит с ног автомобилем,

получил сильное повреждение черепного покрова, пролежал месяц в больнице. За этот «аксидан» ему выплатили большое вознаграждение, что дало ему возможность бросить службу и открыть ателье для раскраски материй. Сидеть в бюро, являться утром в точно назначенное время – всегда было для Довида Кнута невыносимо.

Умер он в начале 1955 года от мучительной опухоли в мозгу, по всей вероятности вызванной той самой автомобильной катастрофой.

Лучшая книга стихов Довида Кнута – «Парижские ночи», вышедшая в 1932 году. В ней Д. Кнут достигает сосредоточенности и глубины чувства и смотрит на мир, умудренный опытом жизни и всеми испытаниями, через которые ему пришлось пройти в погоне за любовью, за «счастьем»:

Ты вновь со мной – и не было разлуки,
О, милый призрак радости моей.
Ты вновь со мной – твои глаза и руки
(Они умнее стали и грустней)

Они умнее стали – годы, годы...
Они грустнее, с каждым днем грустней:
О, сладкий воздух горестной свободы,
О, мир, где с каждым часом холодней...

В этой книге помещено также ставшее в свое время знаменитым стихотворение Д. Кнута «Я помню тусклый кишиневский вечер» – вероятно, одно из лучших стихотворений, написанных эмигрантскими молодыми поэтами:

...Пред ними – за печальным черным грузом
Шла женщина, и в пыльном полумраке
Не видно было нам ее лицо.
Но как прекрасен был высокий голос!

Под стук шагов, под слабое шуршанье
Опавших листьев, мусора, под кашель
Лилась еще неслыханная песнь.

В ней были слезы сладкого смиренья,
И преданность предвечной воле Божьей,
В ней был восторг покорности и страха...

О, как прекрасен был высокий голос!..

Довид Кнут всегда держался в стороне от всяких литературных споров, не любил вражды и зависти, никогда не принимал участия в литературных интригах.

Но он был непримирим – как мы видим из его стихов – к низости и пошлости жизни, к жестокости по отношению к слабым, к бессмыслице и безысходности, создаваемыми и роком, и людьми, а в философском плане не мог принять необходимость умереть.

Во время оккупации Довид Кнут и его вторая жена, урожденная Скрябина Ариадна Александровна, дочь известного композитора, приняли деятельное участие в Сопротивлении.

Ариадна Александровна попала в руки немцев и была расстреляна ими на месте, а Довид Кнут до конца продолжал борьбу, о чем рассказал впоследствии в книге, выпущенной им после освобождения Франции.

В последние годы после войны он жил в Израиле, где писал на еврейском и на русском языках стихи.

Но хотя с ивритом, т. е. с древнееврейским языком, он был знаком с детства, русский язык все же оставался для него «языком его поэзии», русские стихи лучше удавались ему. Вспомним хотя бы его цикл стихов, посвященных палестинским мотивам и опубликованных в последнем сборнике поэта «Избранные стихи».

Живя в Израиле, Довид Кнут потерял связь со своими читателями в Париже и в других центрах эмигрантского рассеяния. О смерти его узнали с опозданием.

Поэзия Довида Кнута, тем не менее, заняла свое место в истории зарубежной поэзии довоенного периода, а по имеющимся у меня данным, некоторые его книги и отдельные стихи дошли до советских любителей поэзии и литературоведов.

1970 г.

АЛЕКСАНДР ГИНГЕР

Первая книга стихов Александра Гингера «Свора верных» вышла в Париже в 1922 году, вторая, «Преданность», в 1925... В обеих этих книгах Гингер сразу, с первых же шагов, нашел свою собственную манеру и показал большое техническое уменье, порой – мастерство.

В «Своре верных» кое-где чувствовалось еще влияние Гумилева, но в «Преданности» Гингер был уже вполне самостоятельным. Не все, конечно, было на одном и том же уровне.

И в «Преданности» встречались срывы, длинноты («Сокращать свои стихи – великое искусство поэта», – учил Гумилев), желание «эпатировать обывателя», порой даже – не совсем уместные выражения (надо же дерзать, как же иначе?).

Анатолий Юлиус, первый секретарь возникшего в начале 1925 года «Союза молодых поэтов и писателей», в одном из номеров журнала «Современник» рассказал о раннем периоде нарождавшейся литературы младшего зарубежного поколения в Париже.

Группа поэтов и художников «Гатарапак» собиралась в первые годы парижской эмиграции в одном из излюбленных ими кафе на Монпарнасе, устраивая чтения стихов и доклады на литературные темы. Александр Гингер, Борис Божнев, Марк-Мария Талов и совсем еще юный Борис Поплавский (решавший в то время вопрос, кем быть – художником или поэтом?) были активнейшими участниками «Гатарапака». Там же несколько раз выступал и Довид Кнут, но когда возник «Союз молодых поэтов и писателей», Гингер, Поплавский и Кнут вместе с Ант. Ладинским,

Виктором Мамченко, Вадимом Андреевым и другими примкнули к «Союзу».

1925 год и последующие годы были эпохой пересмотра и переоценки всего наследия прошлого – символизма, акмеизма, футуризма – и началом нового поэтического течения, вылившегося потом в «парижскую ноту».

В эти годы наметилось влечение многих тогдашних молодых поэтов к романтизму и неоклассицизму, и началось «поправение» – в смысле отрицательного отношения к футуризму и модному в то время в Париже французскому «левому» течению – сюрреализму.

А. Гингер, так же как и Б. Поплавский и В. Мамченко, остался все-таки на «левых» позициях.

Внутренняя связь с Артюром Рембо, Гийомом Аполлинером и сюрреалистами сохранилась у Б. Поплавского в его первой книге «Флаги».

Александр Гингер, искусно сочетая романтизм с умеренной левизной, шел своей дорогой, но с годами он все более удалялся от внешней литературной жизни.

Трудно сказать с уверенностью, почему с конца 20-х годов и до самого послевоенного времени, т. е. как раз в эпоху расцвета парижской молодой литературы и «парижской ноты», Гингер перестал приходить на литературные собрания и собеседования и даже редко печатал свои стихи в тогдашних литературных изданиях.

Блестящий собеседник и мэтр, остроумно и беспощадно расправлявшийся с «противной стороной» в своих беседах с поэтами, сложный, утонченный, скептический, совершенно равнодушный к внешним успехам – каким его изобразил под именем Аполлона Безобразова в одноименном романе Борис Поплавский, – Гингер постепенно совсем отошел от литературной среды и ни на чем уже «не настаивал»:

...На всем вышеизложенном, однако,
Нимало не настаиваю я...

Была тут, конечно, и причина личного порядка.

Чрезвычайно ценя (и переоценивая, на наш взгляд) поэзию своей жены Анны Присмановой, Гингер был занят главным образом ее литературными делами – и забыл о себе. Он, можно было

думать, сознательно отошел в сторону, чтобы уступить дорогу Присмановой.

Так или иначе, Гингер сам себя временно обрек на неудачу. Но, если говорить о способности сохранять всегда «лица необщее выражение», по словам Баратынского, то путь Гингера все же оказался интереснее многих «удач».

С самого начала вплоть до последних своих стихов он никогда не шел по линии наименьшего сопротивления. Он сознательно избегает гладкости, «ловкости», внешней красивости, все время борется со словесным материалом, ища тех слов, которые действительно нужны.

В нем сочетается ирония – с какой-то нарочитой небрежностью, и даже лень – с серьезным, иногда преображенно-религиозным созерцанием.

Подбирая порой, как будто преднамеренно, тяжелые, неуклюжие образы, резонерствуя и как бы нарочно стараясь рассердить читателя, Гингер вдруг дает прекрасный образ, острое сочетание слов, переживание высокого духовного порядка – такова его излюбленная манера, многих вводившая в заблуждение.

* * *

О языке Гингера не раз спорили в литературных кругах, и некоторые – например, Сергей Маковский – резко восставали против его «экспериментов».

Помню курьезную полемику между Гингером, Маковским и Ремизовым, приглашенным Маковским в качестве арбитра, по поводу гингеровского архаизма «матернее лоно».

Ремизов, помнится, стал на сторону Маковского, но Георгий Адамович поддержал Гингера: «Слово «матерний», в смысле «материнский», встречается у Батюшкова».

Гингер прекрасно знал и специально изучал русский язык в смысле правописания и пунктуации и был прекрасным корректором.

Некоторые его словосочетания (он любил явно нестройные, «чудаческие» соединения слов: «бегуны команд четверочленных», «стоячий дом» и т. д.) странны, но тут же у него, в тех же самых стихотворениях, присутствуют и настоящее чувство, и вкус, и даже какой-то особый, внутренний, духовный свет:

...Братья, сестры! Перед этим
Жалким ужасом земным
Станем мы подобно детям,
Руки мы соединим...

или:

Не солдат, кто других убивает,
Не солдат, кто другими убит,
Только жертвенность путь очищает
И душе о душе говорит...

А. Гингер, как и Зинаида Гиппиус, очень почитал Святую Терезу Малую и посвятил ей одно из своих самых значительных стихотворений «Доверие»:

Как жалок лепет слов твоих напрасных
В беспомощных молитвенных стихах,
Как жарок ворох роз приснопрекрасных
В твоих руках, в чахоточных руках!

Сюда, Тереза, умершая рано,
Мне, смертному, на помощь поспеши:
Явись благоприятною охраной
В ночи, в ночи, во мгле, в глуши, в тиши.

Под сводами томления ночного
Все прошлое и пусто и темно,
Но иногда блаженной вестью новой
Воображение потрясено.

И в каждом вздохе, сердца в каждом бьеньи:
Сюда, Тереза! ворох роз, сюда!..
Проходят дни, растет уединенье,
Встает гора грехá, труда, стыда –

Но ты, чахоточная королева,
Пребудь с рабом, к слепому низлети,
Обороని от грусти и от гнева
И руку горя властно отврати.

Если бы Гингер, следуя своему влечению к Терезе и к Святому Иоанну Креста, богословские труды и стихи которого он изучал с увлечением, принял бы католичество, – это никого бы из его литературных коллег не удивило.

Но когда в ночь с 27 на 28 августа 1965 года Александр Гингер скончался от долгой и мучительной болезни, которую он переносил мужественно и терпеливо, в литературных кругах узнали, что он был буддистом и что тело его сожжено в крематории, как требует обычай этой религии.

Тело «ушедшего в иной план жизни» у буддистов сжигают в присутствии только членов семьи, а затем, месяц спустя, назначается «день поминовенья», на который приглашаются все друзья и знакомые покойного и, конечно, его семья.

В тринадцатом округе Парижа, в буддийском храме, в сентябрьский ненастный день собрались многочисленные коллеги и читатели А. Гингера. Службу вел бонза в оранжевом облачении – читал и пел какие-то молитвы на экзотическом языке, вероятно, на языке пали, на котором написан канон буддизма.

Самым волнующим местом этого не очень долго длившегося обряда было «прощание с душой покойного», как объяснил бонза.

Младший из двух взрослых сыновей Гингера, по указанию бонзы, держал большой серебряный таз, а старший – в момент, когда бонза начал читать нараспев какую-то очень важную для души покойного молитву, – стал медленно лить из такого же серебряного кувшина воду в таз, и, «пока лилась вода, душа покойного прощалась со всеми присутствующими, перед тем как отойти в иную жизнь», – сказал потом бонза.

Умная, своеобразная, местами трудная поэзия Александра Гингера в будущем дойдет, вероятно, не только до литературоведов, но и до всех любителей поэзии.

Его «эстафета» будет передана по назначению, а это – самое главное для каждого поэта.

1971 г.

АННА ПРИСМАНОВА

Анна Семеновна Присманова принадлежала к поколению новых зарубежных поэтов, основавших в 1925 году в Париже «Союз молодых поэтов и писателей», откуда вышла почти вся довоенная молодая литература.

Анна Присманова в то время была уже поэтессой с известным стажем. Она еще в Берлине принимала участие в тамошних литературных объединениях и даже печаталась в некоторых берлинских изданиях, тогда как ее коллеги по «Союзу молодых поэтов и писателей» в Париже – Довид Кнут, Антонин Ладинский и другие – еще не печатались, и их начинавшаяся известность была основана исключительно на устных выступлениях – на вечерах «Союза».

Выйдя вскоре замуж за Александра Гингера, Анна Присманова стала принимать самое активное участие в литературных делах парижского зарубежного поколения.

Она была в курсе теории литературы, умела говорить, порой страстно, но убедительно, сыпала цитатами и этим производила впечатление, особенно на младших.

Не знаю почему, то ли из предосторожности, то ли подчиняясь каким-то своим мотивам, Присманова, как правило, всегда отговаривала начинавших поэтов, особенно женщин, писать стихи, доказывая, как трудно стать настоящим поэтом. Такие разговоры, конечно, в большинстве случаев не приводили ни к чему. Но все же не могу простить Присмановой того, что именно после таких разговоров одна юная, но очень одаренная начинавшая, Н. Ж-а, бросила писать стихи – бросила, конечно, совсем напрасно.

Первый сборник Анны Присмановой «Тень и тело» вышел в

Париже в 1937 году. После войны, в 1946 году, она выпустила свою вторую книгу стихов «Близнецы», а в 1949 году – «Соль».

Поэма о Вере Фигнер, «Вера», лирическая повесть, вышла в 1960 году в издательстве «Рифма», незадолго до смерти Анны Присмановой.

О манере писать Анны Присмановой спорили многие.

Вначале у нее были стихи «как у всех», но уже в первой книге «Тень и тело», содержавшей ряд четких, часто очень выразительных строф в неоклассическом жанре, у Присмановой вдруг неожиданно появилось иное начало: начало какого-то умышленного щеголяния гротеском, экстравагантностями, нарочито нелепыми словосочетаниями, безвкусицей и полным забвением смешного, на что с удивлением указывал Георгий Адамович:

Неузнаваем лебедь на воде –
Он, как Бетховен, поднимает ухо.

Книга «Близнецы», последовавшая за сборником «Тень и Тело», оказалась почти вся наполненной такими же новшествами:

...Лишь только ночь подходит к изголовью,
Два дерева меня на части рвут...

...Как поздно вырастает мудрый зуб,
Как трудно безо лба душе бодаться...

...Известно всем, наш лоб врастает в тучи...
...Там змеи неподвижны, как бревно... –

и т. д., и. д. – строфы, вызывавшие бурное веселье и смех у слушателей на публичных чтениях, но для поэта и для поэзии – более чем странные.

Между тем, в стихах у Присмановой – и до, и после «Близнецов» – осталось немало удачных образов, в них по-прежнему было много энергии и напора, и совсем непонятно, почему Присманова решила, как бы назло самой себе, обезобразить свою поэзию.

Помню, как-то я зашел днем к Гингерам, и Присманова начала читать свое, новое тогда, стихотворение:

Лишь кость чиновника сидит
Над беспросветными листами,
А кровь его в окно глядит
На осень с красными кустами...

Гингер осмелился возразить, что «кость» – одна и какая? – «чиновника» вряд ли удачна, а кровь уж никак не может глядеть в окно, находясь внутри тела.

Но Присманова бурно запротестовала, велела «Александру Самсоновичу» (они называли друг друга по имени-отчеству) и мне немедленно уходить в кафе, так как мы не способны понимать настоящего поэта!

Если бы не это желание «обновить поэзию», Анна Присманова, при своем несомненном таланте, легко бы могла сделаться одним из видных поэтов. Но какой-то роковой соблазн заставлял ее бросать беспомощный вызов здравому смыслу, логике и эстетике:

...Луг, кусаемый овечкой...

или:

Кто просит нас вникать в глаза слепых,
Кто носит нас вокруг глухого слуха?
То – сердце, натыкаясь на столпы,
Летает вкруг сияния, как муха...

Стихотворение «Лошадь» аудитория всегда просила Анну Присманову прочесть, и она с пафосом читала:

Мы ночью слышим голоса
И явно видим все, что было.
К нам каждой ночью в три часа
Приходит белая кобыла...

Стихотворение кончалось:

...Мне кажется тогда, что я
Окончусь в доме сумасшедших.

А. Гингер с Присмановой не бывали ни в «Зеленой Лампе», ни на воскресеньях у Мережковских.

Позднее, в первые годы после войны, вместе с Корвин-Пиотровским они провозгласили себя «формистами» и собирались опубликовать идеологию «формизма», но «формизм» так и остался без теоретического обоснования, и мало-помалу их группа совсем распалась.

В последние годы жизни Анна Присманова, видимо, решила постепенно отойти от своей манеры, не давшей желаемого результата. И хотя и в «Соли», и в поэме «Вера» встречается еще немало прежних эффектов, вроде, как о Вере:

...Со счастливым детством сзади,
С казематом впереди... –

основной текст поэмы написан уже в другом духе:

...Ладога белила волны
В день осенний и сухой,
Синий воздух, ветром полный,
Желтой шелестел трухой.
В этот день, уже осенний,
Но еще в лучах тепла,
Хрупкая, как лед весенний,
В крепость женщина вошла...

Груша Рыбина, у которой жила Вера Фигнер, тоже изображена в реалистической манере:

Полдень крепко пригревает кочки.
Май раскинул свой цветной товар.
Груша Рыбина в цветном платочке
Третий раздувает самовар.

Рыбина – стенная поморка,
Стан ее упруг, высок и прям,
И хрустят на ней в кумачных сборках
Сарафаны по воскресным дням.

В повести о Вере Фигнер почти везде начало реалистической простоты доминирует над сюрреалистическими соблазнами, благо-

даря чему А. Присмановой удалось во многих главах дать почувствовать и саму Веру Фигнер, и атмосферу ее эпохи.

Много, конечно воды утекло со времени Веры Фигнер. То, что в ее эпоху казалось возмутительным и страшным – тогдашний суд, тюрьма, жандармы и тюремные надсмотрщики, – перед ужасом современных «репрессий» кажется нам не столь уж страшным. Но сама по себе повесть о знаменитой революционерке удалась Анне Присмановой и показала, что, помимо сомнительной игры в «модернизм», она способна была дать и серьезные произведения.

Анна Присманова скончалась в ночь с 4 на 5 ноября 1960 года. Она, к сожалению, поздно нашла свой настоящий путь, и об этом, конечно, пожалеет будущий историк зарубежной русской литературы.

1974 г.

ВЛАДИМИР КОРВИН-ПИОТРОВСКИЙ

Владимира Львовича Корвин-Пиотровского нельзя причислять к парижской группе поэтов.

Он начал свою поэтическую деятельность в первые годы эмиграции в Берлине, где в то время находились многие писатели и поэты «старшего поколения» и кое-кто из тех, кто со временем вошел в зарубежное, так называемое «младшее поколение».

Приблизительно в 1924 году переехавшие в Париж из Берлина некоторые молодые поэты, рассказывая «парижанам» о берлинской русской литературной жизни, называли как наиболее талантливых поэтов «берлинцев» Владимира Сирина и Корвин-Пиотровского, который тогда подписывался «Вл. Пиотровский».

Привезли они, если не ошибаюсь, изданную Вл. Пиотровским в Берлине книгу его стихов «Идол», написанную в ранних гумилевских тонах:

Я вырубил тебя из дуба,
В широкий нос продел кольцо,
И медленно, большой и грубый,
Ты повернул ко мне лицо...

(цитирую по памяти).

Книга произвела, в общем, хорошее впечатление. «Талантлив! Умело владеет стихом. Но всё о земном, о внешнем», – решили «парижане».

Владимира Корвин-Пиотровского, действительно, ни тогда, ни потом нельзя было причислить к парижским поэтам – не по местожительству, конечно, а в смысле мироощущения и отношения к задаче поэта.

Характерные особенности «парижан» – углубленность со-

держания, намеренная сдержанность, приглушенность тона, отказ от погони за формальным блеском и стремление к искренности, к правдивости – всё это не совпадало с тем представлением о поэзии, которое создал себе Пиотровский. Он считал себя последователем и продолжателем «пушкинской линии», стремился писать стихи легко и блестяще, находил возможным и сейчас, после революции, писать драматические произведения в стихах в жанре «Моцарта и Сальери» и щеголял на поэтических вечерах своей «удачей».

Перебравшись (после прихода к власти Гитлера) из Берлина в Париж, он с первых шагов, как говорится, пришелся там не ко двору. И по содержанию, и по форме он не мог примкнуть ни к неоклассикам – к «Перекрестку», – группировавшимся вокруг Вл. Ходасевича, ни к «Числам», руководимым Николаем Оцупом и особенно Георгием Ивановым, не выносившим «фальши в поэзии» и щеголяния ловко построенными ямбами.

В. Корвин-Пиотровский, не боясь упрека в однообразии, почти всегда и всюду употреблял свой излюбленный размер – ямб, стремясь довести свое мастерство во владении им до совершенства.

Метафизика, разговоры о «несказанном», а также стремление к внутренней правдивости и подлинности, которые утверждал в своих статьях Георгий Адамович, В. Корвин-Пиотровского вовсе не интересовали. Внешняя сторона явлений, развивающаяся на плоскости, а не «вертикаль» – взлет от земли к небу, была «самым главным» для Корвин-Пиотровского. Хорошо зная поэзию и своеобразную технику Вл. Ходасевича, совпадая иногда с ним даже в тоне и в образах, Корвин-Пиотровский не разделял ни его скептицизма, ни его муки по поводу низости и малости среднего человека.

Для Корвин-Пиотровского, говоря фигурально, самым важным было показать выразительно и точно, например, как гарцует на горячем коне офицер:

...Как подтянулся эскадрон!
Как избоченился спесиво,
Золотокованный погон!
И пламенным сверкая оком,
Срывая ногу так и так,
Приплясывая, скачет боком
Мой горбоносый аргамак...

В. Корвин-Пиотровский, видимо, всегда писал «по вдохновению» и вряд ли «поверял» себя потом «хладным рассудком».

Этим, я думаю, и объясняется то, что он никогда не отбирал своих стихов, ставя на один и тот же уровень и настоящие, глубоко лирические строфы, и чересчур нарядные и разукрашенные стихи, как, например, «Плач Ярославны» или более позднее, трескуче-эффектное «Замостье и Збараж, и Краков вельможный».

В натуре Корвин-Пиотровского, а не только в его творчестве, уживались большие противоположности.

Начав подписываться после войны «своей полной», как он говорил, «фамилией Корвин-Пиотровский» и надев на руку гербовый перстень, он всюду и всем с гордостью рассказывал историю своего рода, ведущего начало от римского полководца, а затем от венгерских королей, и писал о себе:

...Потомок славы европейской,
Венгерских и иных корон...,

хотя «слава» и «корона» потомства иметь не могут.

В то время в ряде своих произведений он не замечал и других небрежностей. Так, в одном из своих рассказов в Риме он «ступал по большим воспоминаниям», в другом – слушал «древесный шум», а в одном из его стихотворений из книги «Воздушный змей» банкир у него в праздник, под руку со своей разряженной супругой, «гуляет напролом». Это «гуляет напролом» стало знаменитым на Монпарнасе.

Когда С. Ю. Прегель перевела из Нью-Йорка в Париж свой журнал «Новоселье», на банкете, устроенном в честь «Новоселья», я оказался за столом рядом с Корвин-Пиотровским, которого знал мало. В течение всего обеда Пиотровский услаждал меня разговорами о своем происхождении и заставлял несколько раз разглядывать его «римский герб», пока, чтобы осадить его, я не сказал, что у римлян гербов вообще не было.

В этом стремлении поэта – в наше время, после всех потрясений и крушения всего – утешать себя аристократическим происхождением было что-то детское и даже жалкое.

Мне уже как-то случилось заметить, что «парижане», пожалуй, были слишком нетерпимы к поэзии Корвин-Пиотровского, которая не совпадала с их вкусом и идеологией.

Как стихотворец В. Корвин-Пиотровский был, конечно,

человеком одаренным и в некоторых своих стихах достигал высокого мастерства:

...Зажатый в улице пустой
Меж рестораном и аптекой,
Перед банкиром и калекой
Кружится шарик золотой.

Он полон солнечного света,
Он вырастает на лету, –
Звезда цветная иль планета,
Стремящаяся в высоту.

И мы глядим, глядим все трое,
Полуоткрыв по-детски рот,
На это небо голубое,
На этот ангельский полет.

Ощущение многоплановости (но только в немногих стихотворениях такого рода) роднит Корвин-Пиотровского с Вл. Ходасевичем, хотя, как мы уже говорили, отношение к человеку, которое мы видим у Ходасевича, Корвин-Пиотровскому оставалось чуждым:

...Звезда скатилась на прощанье.
Твой взор зажегся и погас, –
Лишь эхо слушает молчанье,
Соединяющее нас.

И ясно повторить готово,
Рассыпав по ночным кустам
Уже прильнувшее к устам
Еще не сказанное слово.

В. Корвин-Пиотровский вместе с Анной Присмановой пытались – в противовес «воскресеньям» у Мережковских и другим объединениям парижских поэтов – организовать свою собственную группу «формистов», но из этих попыток ни до войны, ни после нее ничего не получилось.

1970 г.

АНТОНИН ЛАДИНСКИЙ

Как нам пережить расставанье?
Какая жестокая мука:
Смотреть на земное сиянье
И знать, что так близко разлука...
Ант. Ладинский, «Северное сердце».

Двадцатые годы в Париже были полны обещаний и надежд для тогдашних молодых поэтов.

Большинство из них жило двойной жизнью.

Утром, в тумане начинающегося дня, вступает в свои права первая личность.

Парижские зимние ранние часы хмуры и серы. Сырость, забирающаяся под складки тяжелого (по русским понятиям – «осеннего») пальто, вызывает озноб. В такое время лучше всего, выйдя из метро около места работы, поскорее выпить в кафе чашку черного кофе с рюмочкой коньяка.

Затем – гудок или звонок, торопливое прощелкивание недельной рабочей карточки в контрольном аппарате при входе – и до полудня – работа усиленным темпом.

Иностранцам рекомендуется работать не только исправно, но и лучше, чем местные жители, быстрее. Право на работу ограничено только одной какой-нибудь специальностью, потеряешь место – насидишься без дела в положении безработного.

Те из молодых поэтов, которые хорошо говорили по-французски, могли еще найти службу в бюро, в книжно-газетном

агентстве «Ашетт» и т. п. Остальным же приходилось, так сказать, на ходу – и привыкать к местной речи, и зарабатывать себе на пропитание.

Стать шофером такси – это уже большое счастье, но шофер должен знать наизусть все улицы Парижа и сдать в префектуре экзамен на право управлять автомобилем – задача не легкая.

Вечером же, после семи часов, рабочие, маляры, упаковщики и конторские служащие воплощались в свою вторую личность.

Они становились поэтами, писателями и эссеистами, говорили о сюрреализме, о Джойсе и Андре Бретоне, но главная тема для разговоров – Марсель Пруст, под знаком которого во Франции прошли двадцатые годы.

О русской литературе, естественно, спорили больше всего: о Пастернаке, Осипе Мандельштаме, Гумилеве, Ахматовой, Цветаевой, Ходасевиче и Георгии Иванове.

Антонин Ладинский тогда недостаточно знал французский язык, у него не было связей и поэтому он стал рабочим: поступил на обойную фабрику.

Начался новый 1925 год... В русском Париже редко кто знал о существовании новых «зарубежных» поэтов. Они собирались в Латинском квартале около площади Сен-Мишель в кафе «Ля Болле», помещавшемся в узком «пассаже Ласточки».

При входе, в первом «зале» – стойка с напитками. Здесь, начиная с восьми часов вечера, толпились завсегдатаи: подозрительного вида молодые люди в кепках, с окурком в углу рта, и дамы определенной профессии.

Огромная дверь, похожая на ворота в ад, сделанная из грубо сколоченных досок и выкрашенная в коричневый цвет, вела во второй «зал» – более просторную комнату с облезшими стенами и высоким потолком, покрытым паутиной.

Там происходили собрания поэтов.

Однако кафе «Ля Болле» являлось надежной пристанью не только для русских молодых «служителей Аполлона» 1925 года.

Здесь же еще в конце девятнадцатого и в самом начале двадцатого века, как гласила красовавшаяся на стене надпись, собирались французские поэты. Тут бывали Поль Верлен, Жан Мореас, Оскар Уайльд (во время своего парижского периода жизни) и другие.

Они тоже сидели на грубых деревянных скамейках вдоль стен

и на некрашенных табуретках, за большими столами без скатертей, и перед каждым из них стоял такой же стакан с крепким черным кофе или каким-нибудь спиртным напитком.

Стихи читались по кругу, и тут же, тоже по кругу, все присутствующие горячо обсуждали прочитанное. Говорили без всякого стеснения «то, что думали», нападая на авторов порой очень резко, а иногда и совсем несправедливо.

Антонин Ладинский читал внятно и четко, а окончив чтение, замолкал, равнодушно выслушивая все, что говорилось по поводу его стихов.

Он не любил принимать участия в прениях и не обладал способностью на лету схватывать достоинства и недостатки прочитанного. Не умел он также веско и убедительно разбирать чужие стихи, сыпая цитатами, перебрасываться от стихов X или Y к Блоку, Пастернаку и к самому Пушкину.

Но читать стихи он любил и писать умел. Те, у кого был слух на поэзию, с первых же выступлений почувствовали в нем поэта.

Стихи для него были единственным оправданием существования – трудного, сурового, безрадостного.

Каждый настоящий поэт уже в ранних своих стихах находит свою тему, свою манеру и тон.

* * *

Антонин Ладинский был неоромантиком.

Его, прежде всего, увлекала тема о земле, о земной жизни, с порывами ввысь. Недаром свою первую книгу, вышедшую в издательстве «Современные записки» в 1931 году, он назвал «Черное и голубое».

...Но ради небес умирая
На охапке железных пик,
Мы думаем не о рае, –
О земле наш последний крик:

Только земля, земное,
Черная, дорогая мать,
Научила нас любить голубое
И за небесное умирать –

говорит Ладинский в конце своего стихотворения «Крестоносцы».

Среди поэтов XX века Ладинский больше всего любил Осипа Мандельштама.

«Когда я прочел «Tristia», – рассказывал он своим друзьям, – я испытал нечто вроде электрического шока, удара в сердце, потрясшего всего меня». И в течение долгого времени Ладинский бредил Осипом Мандельштамом.

У него он перенял и стремленье к неожиданно смелым метафорам и к образам, возникающим в живописно-скульптурном великолепии, и игру гиперболами, и ощущение русской земли, снега, соборов и колоколов.

Но, в отличие от Мандельштама, не Петрополь, а Москва становится для Ладинском центром темы о России.

Лучшие его стихотворения в «Черном и голубом» – «Стихи о Московии», «Аргонавты», «Архангельск». Вот отрывок из «Стихов о Московии», написанных от лица «путешественника иностранца»:

...Скорей, скорей – все дальше! Зимней стужей
Мечту вздувает ветер. Снег валит.
Из снеговой стихии неуклюжей
Огромная страна ко мне летит.

Ну вот – приехали, и кони – в мыле,
Земля качается, как колыбель.
Я говорил, волнуясь, о светиле,
Что каждый день встает из их земель.

Смеялись добродушно московиты:
– Зима у нас, ослепли от лучин... –
Но видел, что гордились домовитым
Кремлем и ростом сказочным мужчин.

А солнце! – розовое спозаранок –
Рукой достать! Какая красота!
Вот почему в глазах московитянок
Волнует голубая теплота...

Москва и величие московской Руси, вера в своеобразие рус-

ской культуры и в призвание русского народа показать миру красоту, знанье и даже свою особую русскую организованность, – все эти мотивы, выраженные в первой книге Ладинского, красной нитью проходят и через все его другие сборники, вплоть до последней, пятой книги стихов «Роза и чума» («Рифма», 1950 г.).

Пушкину, олицетворяющему душу России, в этой книге Ладинский посвятил стихотворение, начинающееся такими строками:

Он сделал гордым наш язык, а нас
Он научил быть верными в разлуке.
И как Онегин, миллионы раз
России нашей мы целуем руки!..

Рожденная географически на Западе, муза Ладинского обращена к родному Востоку, верна России, но в то же время и западная стихия – Франция, Италия, Англия, сплетаясь с темой «о любви, о жизни, о смерти», с вечной темой поэзии, и в «Черном и голубом», и в последующих четырех книгах («Северное сердце», «Стихи о Европе», «Пять чувств», «Роза и чума») составляет неповторимо-личную ноту в поэзии Ладинского.

Характерно для Ладинского его внимание иногда к самым, казалось бы, незначительным мелочам, его умение через самое малое касаться серьезного и глубокого.

Так, тема ощущения полноты жизни, когда никакая мелочь – например, вода, льющаяся в чистую белую ванну из сверкающих никелированных кранов, – не кажется поэту низкой или не заслуживающей внимания, – вдруг соединяется у него с темой гибели, как личной – судьба каждого человека, обреченного умереть, так и с общим умиранием культуры, – но эта «гибель» у него не пессимизм, все светло и освещено солнцем:

...Вода обильно льется в ванной –
Источников и труб напор,
Где полочка – ледок стеклянный,
А кафели – сиянье гор...

С утра за наше счастье битва
И сборы к трудовому дню,

Скользит оружье римлян – бритва
Вдоль по точильному ремню...

* * *

Помимо Осипа Мандельштама, вниманием Ладинского завладевает впоследствии Лермонтов: тоска в романтической «темнице мира», стремление освободиться от ее оков, томление по красоте, быть может, пребывающей где-то в иных сферах бытия, а затем, во второй половине 30-х годов, когда над Европой начали сгущаться тучи, в стихах Ладинского стала все явственней звучать тема гибели – не прежней, слегка театральной и поэтической, а грозное предчувствие надвигающегося «суда».

Образ Лермонтова, «жителя рая», томившегося «здесь на земле», зримо или незримо сопровождает теперь Ладинского:

Все та же скука мира –
Пустая мишура,
И холодок эфира
На кончике пера...

И только белый парус
На море голубом...
И только первый ярус
В театре городском...

Все холодней и строже,
Над скукой мировой,
Сияли в черной ложе
Глаза Лопухиной...

Но лермонтовский романтический мир с его томящейся на земле душой Ладинский и принимает, и отталкивается от него в течение всего своего последующего творчества.

Контраст «черного» и «голубого», намеченный уже в первой его книге, присутствует во всех остальных.

Но особенность поэзии Ладинского состоит именно в том, что ее жизненный тонус настолько силен, что никакая «тема гибели»

или «отрыва от горнего мира» не может разрушить присущего ему ощущения гармонии жизни.

В 1925 году был организован «Союз молодых поэтов и писателей», начавший регулярно устраивать открытые литературные чтения. Тогда публика узнала о молодых. Среди них сразу выделилось несколько имен, одним из первых имя Антонина Ладинского.

Молодые поэты получили вскоре доступ в зарубежную печать.

В 1930 году возник толстый литературный журнал молодых «Числа» под редакцией поэта Николая Оцупа, окончательно утвердивший позиции молодой литературы в довоенной эмиграции.

Антонин Ладинский, к тому же прекрасно читавший на литературных вечерах свои произведения, в 30-х годах стал одним из самых любимых читателями поэтов.

Но несмотря на свою «всеэмигрантскую» известность, он все так же не мог существовать литературным трудом (несмотря на четыре книги стихов и две книги прозы) и был принужден служить телефонистом в газете «Последние новости».

Правда, вечером, возвращаясь домой, редактор П. П. Милюков подвозил его в такси, а сотрудники и посетители газеты относились к нему с уважением.

Но самолюбивый Ладинский все-таки очень страдал от своего положения мелкого служащего и не раз с обидой в голосе жаловался на судьбу.

Впрочем, Ладинский томился в эмиграции не только от своей материальной необеспеченности, он мечтал также о том, чтобы его поэзия дошла когда-нибудь до родного народа, о котором он постоянно думал.

В Париже Ладинский, кроме стихов, издал два исторических романа: «Пятнадцатый легион» и «Голубь над Понтом», вышедшие затем в Москве в переработанном виде под названием «Во дни Каракаллы» и «Когда пал Херсонес».

Вспоминая сейчас Антонина Ладинского и думая об оставленном им литературном наследстве, я не могу не пожелать, чтобы, помимо его исторических романов, было издано и собрание его стихотворений.

1970 г.

Юрий Бек Софиев

22 мая 1975 года в Алма-Ате (бывшем городе Верном) скончался один из поэтов довоенного периода русской эмиграции Юрий Борисович Бек Софиев.

Он происходил из военной семьи и сам был поручиком 5-го Конно-артиллерийского дивизиона В.С.Ю.Р., а затем, в эмиграции, как большинство тогдашних эмигрантов, был принужден тяжелым трудом добывать средства для существования.

В поэтических парижских кругах Юрий Софиев появился, помнится, в конце двадцатых годов и примкнул к «СоюзуМолодых поэтов и Писателей».

В 1928 году он женился на молодой поэтессе Ирине Кнорринг и имел от нее сына, но тяжелая болезнь Ирины Кнорринг (диабет) все больше и больше требовала от него напряжения сил. Юрий Софиев в эмиграции избрал себе трудную, но хорошо сравнительно оплачивавшуюся специальность: он регулярно мыл стекла в ряде учреждений, для чего с утра разъезжал по Парижу на велосипеде, на котором он умудрялся перевозить с собою необходимые орудия работы – лестницу, щетки и т. п.

Когда он сделался уже известным поэтом, ему не раз предлагали переменить его занятие на более легкое, но Ю. Софиев отказывался, т. к. предлагавшиеся ему занятия оплачивались хуже. И так, до самого своего отъезда, Ю. Софиев, насколько я помню, оставался мойщиком стекол.

Ирина Кнорринг еще до замужества, как талантливая поэтесса, обратила на себя внимание: она печаталась в «Последних Новостях», стихи ее нравились, но постепенно тяжелая болезнь и

необходимость заботиться о сыне отнимали у нее возможность бывать на Монпарнасе и участвовать в стихотворных вечерах.

Она скончалась 23 января 1943 года в Париже, во время оккупации, на тридцать седьмом году жизни.

Юрий Софиев, несмотря на тяжелую работу, в течение всей своей жизни в Париже находил в себе силу, как и другие «парижские молодые поэты», жить двойной жизнью.

Рабочий-специалист утром и днем, после семи часов вечера превращался в молодого поэта, минимально два раза в неделю до поздней ночи проводившего время на Монпарнасе в бесчисленных литературных разговорах, участвовавшего в ряде вечеров поэтов и посетителя собраний «Зеленой Лампы», «Перекрестков» и «Кочевья».

Вспоминая сейчас все эти собрания парижских молодых литераторов, иногда даже удивляешься, откуда мы брали столько энергии, хватавшей на все?

Нужно прибавить, что у некоторых «молодых» были тогда еще и другие интересы, кроме поэзии и литературных собраний.

В Алма-Ате Юрий Софиев, как сказано в извещении о его смерти со стороны близких, был «биологическим художником Зоологического института местной Академии наук».

Коллеги Юрия Софиева знали, что он в свободное время увлекался орнитологией, срисовывал и анатомировал бабочек и различных насекомых еще во время своей жизни в Париже.

Быть может, возможность, вместо беспросветного мытья стекол до конца дней, сделаться научным работником в интересующей его области знания и явилась причиной отъезда Ю. Софиева с сыном в Алма-Ату?

Гадать не хочу, но все же Ю. Софиев уехал в Казахстан, где почти сразу же устроился по научной части.

Говоря о поэте, необходимо сосредоточиться на самом для него главном, на его стихах.

Юрий Софиев принадлежал с самого начала к так называемой «гумилевской школе» в эмиграции.

Его привлекала ясность и конкретность акмеизма, четкость образов, продуманное отношение к эпитетам и отсутствие «потусторонних туманностей» и разговоров о «несказанном», которыми

грешили символизм и нарождавшееся в то время в Париже «нео-классическое направление».

По его собственному признанию, еще во времена Гражданской войны Ю. Софиев был большим поклонником Гумилева:

В дни юности и трудной и суровой
Возил, под орудийный лязг и шум,
Истрепанные книжки Гумилева
На дне седельных переметных сум.

В своей книге стихов «Годы и камни», вышедшей в начале 1937 года в Париже, Ю. Софиев в духе гумилевской школы, в хорошо сделанных и композиционно стройных стихах вспоминает Гражданскую войну, новые страны, постепенно открывавшиеся ему в эмиграции, с увлечением говорит о «музе дальних странствий» и о своем положении поэта, который «писал стихи и жил в года какие».

Но в образы прошлого, наряду с памятниками былого, как например, в стихотворении «Рагуза», врываются и другие мотивы, уже нашего рассеяния:

От удушья крови и восстания
Уходили в синеву морей.
Жили трудным хлебом подаяния,
Нищенствуя у чужих дверей.

Столько встреч и счастья расставания!
Было в этой жизни, наконец,
Столько нестерпимого сиянья
Человеческих больших сердец.

Падая от бедствий и усталости,
Никогда не отрекайся ты
От последней к человеку жалости
И от простодушной теплоты.

Но акмеистические настроения Ю. Софиева в последнем периоде его жизни в Париже, вероятно под влиянием общей настроен-

ности тогдашней молодой поэзии – «парижской ноты», от внешнего все больше и больше начинают тяготеть к внутреннему, темы одиночества, усталости от «странствия земного», которым поэт прежде так увлекался, потребность в дружбе и в любви, сменяют прежнее – «Альпы», «Версаль», «Замок Ричарда Львиное сердце» и так далее.

Но, Боже мой, с какой последней жаждой
Хотел я верности и чистоты,
Предельной дружбы, братской теплоты,
С надеждою встречался с каждым, с каждой...

В годы войны и оккупации русская литературная жизнь совсем замерла.

После войны начались прежние встречи, главным образом личного порядка, но прежний «блистательный Монпарнас» так и не возродился. Появился ряд новых поэтов, возник литературный салон у Анны Элькан и издательство «Рифма», но все уже было по-новому.

Ю. Софиева после войны я встретил в салоне А. Элькан только раз. Он был какой-то «отсутствующий».

После его ухода мы узнали, что завтра он уезжает «туда».

По слухам, доходившим «оттуда», – он стал научным работником, жил прилично, ходил на охоту.

Ему удалось издать собрание стихов Ирины Кнорринг, которое дошло и до нас.

Но о его собственных стихах ничего не было слышно, мне, по крайней мере, никто об этом не говорил и не писал.

Виктор Мамченко

Бывают поэты, раз навсегда находящие свою манеру, свое «лицо», а затем книга за книгой, повторяющие себя, до конца остающиеся все теми же.

Такие поэты, несмотря ни на какие удачи и формальное мастерство, по существу статичны, в них нет движения, душевного раскрытия и расцвета.

Настоящий поэт не может застыть на месте, не изменяться, не искать все новых и новых путей – оставаясь на месте, он идет назад, т. е. становится хуже, а не лучше.

Важнее всего то, как и в чем выражаются изменения, как бьется творческий пульс поэта.

И если каждая книга открывает нам новое в его творчестве, мы можем быть уверены, что не напрасно оказали ему «кредит», ценили его и любили.

Книга стихов Виктора Мамченко «Воспитание сердца»* приносит нам как раз ту «ноту», о которой мы только что говорили.

Атмосфера стихов В. Мамченко, его ритм, его «музыка» – те же, его, нам уже знакомые, но в то же время что-то сдвинулось в нем, появилась какая-то новая, неповторимо-личная, пленительная интонация и перед нами открылась дверь в еще одно измерение его поэзии.

В. Мамченко прошел сложный путь от юношеского увлечение паузниками, тяготевшими к Зауми в «Тяжелых птицах» (1936), к простоте и ясности, возраставших постепенно в ряде его книг – «Звезды в аду» (1945), «В потоке света» (1949), «Земля и лира» (1951) и «Певчий час».

Тема В. Мамченко, «вечная тема поэзии о любви, о жизни, о смерти», остро сочеталась в этих книгах с его ощущением нравс-

---

* *Виктор Мамченко. «Воспитание сердца». Стихи.* Editeur G. Gerell, Париж, 1964.

твенных проблем, с идеей братства и верности, ответственности каждого отдельного человека за всех и за все, что совершается в мире.

В. Мамченко никогда не стремился что-либо утверждать и проповедовать, как единственную исключительную истину, он был открыт всему, так как главной ценностью в его ощущении является само человеческое сердце.

Но все же метафизическая сущность жизни постоянно волновала его, «вечные вопросы» сами собой возникали – да как же и могло быть иначе?

В новой своей книге «Воспитание сердца» Виктору Мамченко удалось как-то особенно прелестно, – как его «Золушке, бездомной музе» («Эмигрантка»), соприкоснуться с земной реальностью и с последними вопросами.

Какой Проспект? Иль это Невский
По всей земле.
И правды ищет Достоевский
В морозной мгле?
Вот красота – спасенье миру
Во всех веках –
Эпилептическую лиру
Несет в руках.
Ах, красота! – Ведь это важно,
Душа болит
И Федор Карамазов страшно
Над ней стоит.

А на земле – «После грозы» – сияет земная красота:

Откуда вы летите, птицы,
Такой веселою толпой,
Кружась над прелестью столицы
Как над цветущею травой.
И так доверчиво взлетая
В свою земную высоту?..
И твердь звенит, как золотая,
В потоке света на лету...

С какой точностью видит поэт в стихотворении «Акварель» все маленькие детали:

...Старушка черная под черной шляпой
Сидит и спит у солнечной стены,
И ловит тень котенок мягкой лапой –
Кривую тень старушечьей спины...

а рядом в стихотворении «Человека убили» ужас преступления сливается с ощущением общего греха всех людей, который губит и потрясает мир.

И ночь была,
        и звезд предсветный знак,
и лебеди летели
          и трубили,
на все смотрел я,
          но не видел – как
убийцы
        человека
              вдруг
                  убили...

– начинает В. Мамченко и рисует переживания героя французского «сопротивления», расстреливаемого нацистами:

...И дрогнул мир
      аттических богов: – кончает он,
            – всплеснуло
                сердце
                    Золотою
                        Рыбкой...

– а мировые пошлость, тупость, ненависть и провокация живы и посейчас:

...все та же мерзость
        в мире
            ищет
                службы...

Возмущение мировым злом и невозможность примириться с ним – один из основных мотивов поэзии Виктора Мамченко, нахо-

дит место в ряде стихотворений, как например, «Неравенство», «Так будете? – Приду, приду конечно», «Письмо из Парижа» и т. д.

В чисто лирических стихотворениях этой книги у В. Мамченко с особой ясностью сказались легкость и свобода, он, интуитивно, как бы в полете над землей находит убедительные словосочетания, неожиданные и свежие образы.

На небе стынет ночь, а здесь светло от снега;
И тишина в снегу – как сон девичьих лет;
Стремительно ведет от мирного ночлега
Лесной тропинкою еще горячий след...

или:

...Должно быть, поезда нещадный стук
Об сердце бьется, сердце из-под рук
Летит за ним, летит как счастье дней, –
Подстреленным полетом лебедей.

Тема родины, России, также тревожит В. Мамченко, и он не раз возвращается к ней.

Это – то видения прошлого, то острое чувство прилива любви к ней – сейчас.

И даже в Африке («Тунис в звездах») с поэтом и Тютчев, и Черноморье, и Лермонтов...

...О сколько звезд над Африкой твоей!
Их может быть на Черноморье столько –
В тиши, в ночи, средь жатвенных полей,
В сверканье росном, где колосья стойко
Так бурно в грозах вынесли свой рост,
Где звездный всплеск божественен и прост.

Теплом согрет, еще теченьем дня
Так щедро пролитым в долинах Керуана,
Вдруг вижу я, как Лермонтов меня
Касается; его мерцает рана
Под звездами – горячей и земной,
И кто-то в звездах плачет надо мной.

Говоря о поэте, трудно удержаться от приведения многих цитат, так как никакие «он хотел», «думал», «выразил» и т. п. обобщения, к которым любят прибегать пишущие о поэзии, не в состоянии так ясно передать впечатление, как передает его непосредственный разговор с поэтом, хотя бы отрывочный, неполный – цитаты.

Книга стихотворений Виктора Мамченко, седьмая по счету его книга, «Сон в холодном доме»* находится в полном согласии с его прежней, давно установившейся манерой, но в то же время поэт говорит в этой книге как-то по-новому, хотя и в предшествующих своих сборниках он тоже всегда давал что-либо неожиданное и свежее.

В книге «Сон в холодном доме» что-то еще раз сдвинулось, просияло, пленительная интонация новых стихов стала какой-то особо значительной.

В стихотворении «Сон в холодном доме», давшем название всей книги, поэт не может принять ни прошлого – дома, в котором «все богатство здесь добыто грабежом, войной», ни современности, тоже связанной с насилием.

Он отталкивается и от нацизма, рассказывая в цикле «Медонский рассказ» о своем приятеле французе, который «хотел убить в Париже коменданта», во время оккупации Франции немцами – и погиб:

...Его жена тогда сошла с ума,
И я готов был горестно поверить
Что знает все – кому и что отмерить
Судьба людей премудрая сама.

Виктор Мамченко в течение многих лет жил в Медоне в небольшом одноэтажном домике с маленьким садом, где он разводил цветы и куда к нему прилетали разные птицы:

...Мой сад – мой парк! – размером в пять шагов,
Но, как в раю, – все отдано цветенью;

* Виктор Мамченко. «Сон в холодном доме». Стихи. Ed. G. Gerell, Париж, 1975.

Он светом был, он тоже был и тенью –
Убежищем от глупых и врагов...

В этом цикле много прелестных строк – о природе, о людях, о событиях того времени, но надо всем доминирует горе безумной, которая присутствует у поэта повсюду:

...Пустой стоит приятеля барак,
Над ним звенит весна печалью милой;
Не знаю я – тогда какою силой
Жила безумная. Не знаю, как...

И среди расцветающей природы и зимой на кладбище, бродя всюду:

...Убитого приятеля жена
Издалека молила, причитала,
И небо низкое, как из металла,
Над нею стыло, – злая тишина...

Другое отражение пережитой всеми во время оккупации трагедии – стихотворение, посвященное памяти героини «Сопротивлени» Вики Оболенской, зверски казненной немцами.

Среди лирических стихотворений нужно отметить «Акварель» – южный край. «Итальянский мальчик», «Балладу о рыбаке» и «Память Черноморья» – о родном крае поэта. Все эти стихотворения слишком длинны, чтобы процитировать их, а вырывать из контекста отдельные строфы – жаль.

В Париже не так давно начали пересаживать или уничтожать старые большие деревья, так много содействовавшие красоте города и связанные для парижан с целым рядом воспоминаний.

Смерть тополей

Больные тополи Парижа
На тротуаре – как в бреду,
В угаре, листьями колыша,
Они на родину бредут.

И потрясает дымный грохот
Их тополиную тоску,
В которой слышен речки рокот,
Несущей солнце по песку.

Квартальный ветер неумелый,
Пройдя предутренней волной,
Тревожно пух роняет белый
Над звонко-каменной землей.

Над крышами поток весенний
Прохладой розовой летит,
Как чудный сон стихотворений,
Еще не павший на гранит.

Парижу посвящено и стихотворение «Лютеция».

Виктор Мамченко был близок ко Льву Шестову, к А. М. Ремизову и являлся постоянным участником «Воскресений» у Мережковского и З. Н. Гиппиус, которые очень ценили его – в «Переписке» З. Гиппиус, опубликованной в 1972 г., есть очень много упоминаний о Викторе Мамченко, как об одном из интереснейших людей своего поколения.

1975

Николай Туроверов

Скончавшийся 23 сентября 1972 года в Париже Николай Николаевич Туроверов был одним из видных поэтов эмиграции.

С 1928 по 1965 он выпустил пять сборников своих стихов и печатался во многих зарубежных изданиях.

Он родился 18 марта 1899 года в станице Старочеркасской. По окончании реального училища поступил вольноопределяющимся в Лейб-Гвардии Атаманский полк и выдержал затем испытание (офицерский экзамен) на чин хорунжего.

В походах с семнадцатилетнего возраста, участвовал в Первой мировой войне и до самого конца в Гражданской, кончив службу в чине подъесаула.

Уйдя в эмиграцию, разделил судьбу всех других эмигрантов – рубил лес и был мукомолом в Сербии, а во Франции грузил вагоны и одновременно посещал Сорбонну, затем 37 лет служил в банке.

Во время Второй мировой войны Н. Туроверов пошел добровольцем во французскую армию, в Иностранный легион.

За время своей парижской жизни Н. Туроверов, помимо литературной деятельности, проявил большую активность.

Он собрал большую коллекцию книг, рукописей и гравюр, касающихся казаков, с 1947 года ряд лет был председателем парижского Казачьего Союза и одним из редакторов его печатного органа, выходившего под тем же названием.

Поэзия Николая Туроверова глубоко связана с его родным краем, с историей его, с пейзажами и со всей его душевной и духовной атмосферой.

Но это не только «краевая», но и настоящая общерусская лирика.

В стихах Николая Туроверова звучит настоящий лиризм, он, как все наши поэты, постоянно думает о вечной теме поэзии, о любви, о смерти и о связи человека с высшим духовным миром, с Богом.

Что из этой жизни унесу я,
Сохраню в аду или в раю?
Головокруженье поцелуя,
Нежность неповторную твою?

Или, с детских лет необоримый,
Этот дикий, древний, кочевой
Запах неразвеянного дыма
Над моей родною стороной?..

В ранних своих стихах и в стихах, связанных с Гражданской войной и первыми годами в эмиграции, Николай Туроверов полон только что пережитым и смотрит на все с точки зрения казака-воина, прежде всего думающего о «своем», о казачьих подвигах и славе, а затем о горькой доле казаков в эмиграции.

Покидал я родную станицу,
На войну уходя наконец.
На шипы подковал кобылицу
У моста наш станичный кузнец.
По-иному звенели подковы.
И казачки глядели мне вслед,
А станица казалася новой
Атаману семнадцати лет...

Но наряду со стихами, говорящими об этом («Вольница», «Майдан», из поэмы «Перекоп», «Цикл стихов о Сербии» и т. д.), и в ранней поэзии Н. Туроверова звучат мотивы о любви, о красоте Божьего мира, о встрече с Европой, с Францией, о судьбе человека вообще, о том, что касается уже не одних казаков, а всех и всем одинаково знакомо и дорого.

Каждый поэт, конечно, всегда говорит от себя и о своем личном, к кому бы он ни обращался.

Стихотворение, обращенное им к калмычке –

Утпола – по-калмыцки – звезда,
Утпола – твое девичье имя...

прелестно, – недаром оно так нравилось читателям, – и очень хорошо передает все нюансы его чувства.

Париж, Бретань, Франция как в ранних, так и в поздних стихотворениях Н. Туроверова, соседствуют с Москвой и Доном, их прошлое и наше прошлое перекликаются в них, Суворов, Гоголь, Сумароков и Тарас Шевченко наряду с западными гениями являются для него одинаково дорогими именами.

Н. Туроверов – лирик по призванию, и его лирические стихи разных лет составляют центральную часть его творчества.

Н. Туроверов всегда умеет находить нужные образы, хорошие эпитеты, свежие ритмы, он – «мастер стихотворного цеха», как говорил Гумилев, но его творчество не исчерпывается одним внешним «умением», как у некоторых других стихотворцев, он имеет что сказать от себя, стих его льется легко и свободно.

Можно жить еще на свете,
Если видишь небеса,
Если слышишь на рассвете
Птиц веселых голоса.

Если все дороги правы
И зовет тебя земля
Под тенистые дубравы,
На просторные поля.

Можешь ждать в тревоге тайной,
Что к тебе вернется вновь
Гость желанный, гость случайный,
Беззаботная любовь.

Если снова за стаканом
Ты в кругу своих друзей

Веришь весело и пьяно
Прошлой юности своей...

Но в эти несколько эпикурейские мотивы порой вторгается и ощущение трагической подосновы жизни и предчувствие иной жизни и присутствия Творца:

Прислушайся, ладони положив
Ко мне на грудь. Прислушайся в смущенье.
В прерывистом сердцебиенье
Какой тебе почудится мотив?
Уловишь ли потусторонний зов,
Господню власть почувствуешь над нами?
Иль только ощутишь холодными руками
Мою горячую взволнованную кровь?..

Творчество Н. Туроверова принадлежит к неоклассической линии нашей новой послереволюционной поэзии, сила ее в образности, композиционной стройности, ясности и в умении находить яркие, убедительные образы.

Учился у Гумилева
На все смотреть свысока,
Не бояться честного слова...

– полушутя, полусерьезно говорит в своих «Девяти восьмистишиях» Н. Туроверов, но если в какой-то мере поэзия и поэтика Гумилева и повлияли на него, главные его учителя – Пушкин, Лермонтов и отчасти Баратынский, последний — в трагических порывах к сокровенной сущности мира.

Николай Евсеев

6 февраля 1974 года скончался поэт Николай Николаевич Евсеев.

Он родился в казачьей семье в городе Борисоглебске в 1891 году, окончил там с золотой медалью гимназию, потом – юридический факультет Московского университета, а затем во время войны – Михайловское артиллерийское училище.

Участник Первой мировой и Гражданской войн, в 1920 году он эвакуировался за границу и прошел общий путь беженства – сначала в Турции и на Балканах, а потом в Париже, где на первых порах ему пришлось тяжело работать, прежде чем он получил необходимую специальность.

В Париже еще в двадцатых годах началась и его литературная карьера.

В своей поэзии Николай Евсеев сохранил живую связь со своим родным краем и с казачеством.

Наряду с Николаем Туроверовым он был известным казачьим поэтом и приобрел множество поклонников своего творчества, ценивших его за его умение говорить о родной земле и о казачестве так просто, искренне и подлинно.

Вечера стихов Николая Евсеева, которые из года в год он устраивал в Париже, неизменно собирали переполненный зал и пользовались большим успехом.

Николай Евсеев до второй мировой войны и после нее много печатался в различных зарубежных изданиях, а в «Русской Мысли» — с самого ее возникновения; его стихи появлялись часто и регулярно при редакторстве С. Водова.

Николай Евсеев выпустил в Париже два больших сборника

своих стихов – «Дикое поле» в 1963 году и «Крылатый шум» в 1965.

В обеих этих книгах его поэзия представлена во всей ее полноте как в его стихах о родине, так и в лирических, где большую роль играет у него любовь и чувство прекрасного.

В стихах Н. Евсеева всегда присутствует искренность и какая-то подкупающая сдержанность, скромность наряду с напряженным чувством любви к всему тому, о чем он говорит, и тревогой о судьбе каждого отдельного человека, на долю которого выпало тягчайшее испытание: хранить на чужбине верность своему прошлому и надежду на лучшее будущее.

Родиться русским, им остаться,
И это счастье уберечь,
Когда бы, где бы ни скитаться –
Таким, как деды, в землю лечь...

А главная мечта поэта, которой – увы! – не удалось сбыться, это вновь увидеть то, что он с такой любовью хранит в своем сердце:

Счастье, счастье вернуться в родные,
В ненаглядные с детства края,
На просторы, когда-то степные,
Где так сладостно пахнет земля.

Пахнет пылью, полынью и мятой,
И таким материнским родным...
Позабуду я боль и утраты,
Снова стану опять молодым.

Никого –ни родных, ни знакомых,
Лишь один этот ветер степной,
Но я с ним, я на родине, дома...
Здесь окончу я путь мой земной.

Н. Евсеев всегда просто и с подлинным большим чувством переживает вечную тему поэзии – любовь, смерть, жизнь:

Морозный день в Новочеркасске,
Орудий отдаленный гром.
А мы в какой-то зимней сказке
По тихой улице идем.

Я помню шубку меховую,
Огромной муфты серый цвет,
Тебя, такую молодую,
Твое цветенье в двадцать лет.

Мы посмотрели друг на друга,
И стала ты моей судьбой
Очарованьем, вечным другом,
Чудесной радостью земной.

Почти полвека радость длится.
О, как была ты хороша...
Новочеркасск в снегах мне снится,
И вновь взволнована душа.

Но наряду с любовной темой в некоторых стихотворениях Евсеева, особенно более позднего времени, после «Дикого поля», появляется и тема увядания, мысль об уходящей жизни, о приближении конца. Поэт принимает все это без протеста, без возмущения тем, что жизнь так устроена.

В своей второй книге «Крылатый шум» Николай Евсеев верен своей основной теме, и это придает даже особую цельность его поэзии.

Он любит жизнь, он хочет жить и, несмотря на все самое тяжелое, что обрушилось на все наше поколение, способен искренне радоваться каждому светлому мгновению:

О, жизнь моя, ты прекрасна!
Стою на кочке в камышах.
Заря цветет на небе ясном,
И музыка звенит в ушах...

...Я стариком переживаю
Всю радость улетевших дней
И нежность ласки ощущаю
Прекрасной родины моей...

Иногда Николай Евсеев с большой остротой ощущает связь между любовью к жизни и ко всему земному с тем «истоком теплоты сердечной», который заложен в основе всякой любви – к человеку, к миру и к Богу.

Твой голос радостно и нежно
Звучит в душе, как белый май,
Поет в холодном поле снежном:
Живи, живи, не умирай!

Живи и пой о встрече милой,
О тихой ласке серых глаз,
Пой до конца и с той же силой
Об их сиянье в нежный час.

Пройдя большой жизненный путь, преодолев все трудности эмигрантской жизни, поэт и на склоне лет сумел сохранить горячее сердце, способность загораться при воспоминании о любимом прошлом и живо откликаться на все окружающее, если в нем зазвучит для него «музыка».

Пресловутая «парижская нота» с ее абстрактной метафизикой и постоянной мыслью о смерти не коснулась Н. Евсеева.

С Николаем Евсеевым я познакомился лично, а не только по его стихам, после того, как он с женой переехал в «Русский дом» в Ганьи, немало уже лет тому назад, и вскоре у нас с Ириной Одоевцевой и с ним возник «триумвират».

Мы часто встречались, пили друг у друга кофе, обсуждали всякие литературные события, делились новостями и ездили вместе на многие литературные собрания в Париж.

1974

Юрий Трубецкой

15 июня 1974 года в Дорнштадте, около Ульма, в Западной Германии, скончался Юрий Павлович Трубецкой.

Он родился в 1902 году в Риге, но еще ребенком был вывезен в Петербург.

Стихи начал писать в 13 лет и увлекался поэзией символистов и акмеистов. «Незабываемое впечатление произвело личное знакомство с А. А. Блоком, – пишет он в своей биографической заметке, в сборнике поэтов „Содружество". – Его стихи всегда и до сих пор являются для меня светочем».

В Петербурге Ю. Трубецкой закончил среднее образование, затем, уже во время революции, жил на Украине, в Киеве, где примкнул к объединению киевских поэтов, но, как и другие, со времени окончательной оккупации Украины большевиками в 1920 году, печататься не мог.

За рубежом, после Второй мировой войны, Ю. Трубецкой регулярно сотрудничал в «Русской Мысли», помещал в нью-йоркской газете «Новое Русское Слово» критические заметки и статьи о поэтах, сотрудничал в журналах «Возрождение», «Новый журнал» и «Современник».

В 1954 году выпустил в издательстве «Рифма», в Париже, сборник стихотворений «Двойник», а в 1962 г., тоже в «Рифме», — свой второй сборник стихов «Терновник» и участвовал в антологиях «На Западе», «Муза Диаспоры» и «Содружество».

Помимо стихов, воспоминаний и критики, Ю. Трубецкой написал повесть «Смута», из эпохи Бориса Годунова, где, между прочим, доказывал, что Лжедмитрий, так называемый «Самозванец», на самом деле был настоящим сыном Ивана Грозного, спасен-

ным своими сторонниками от убийц, посланных Годуновым.

Кроме «Смуты», Ю. Трубецкой написал еще полубиографический роман «Нищий принц», печатавшийся в «Возрождении», и ряд рассказов.

Но основой его творчества все же являются стихи, и известность свою он приобрел, главным образом, ими.

И по общей своей душевной настроенности, по фактуре стиха и стилистическим приемам Ю. Трубецкой принадлежал к «петербургской линии».

Блок, как самый духовно близкий ему поэт, по собственным словам Трубецкого, оказал на него решающее влияние.

Это, конечно, не означает, что Трубецкой хотел быть «продолжателем Блока» и что он и в наше время стремился воскресить «блоковскую эпоху», – нет, в этом смысле Трубецкой был уже новым, послереволюционным поэтом, неоклассиком, как и многие другие поэты в эмиграции. Но внутренняя общность с Блоком – метафизика, трагическая тема бытия, одиночество, проблемы любви и смерти, а также отказ от утилитаризма в искусстве, от низости и пошлости злобы сегодняшнего дня, то, чем в свое время дышал Блок, остались и после революции «самым главным» для поэта.

Говорить о смерти страшно,
Но еще страшнее умирать
Медленно, от горечи всегдашней,
Тошной, как больничная кровать.

Но еще страшней глядеть на небо,
Слушать ветер, кутаясь в пальто.
Нет конца. Неразрешимый ребус.
Белый холод. Черное ничто.

Это стихотворение из второго сборника «Терновник» очень характерно для определения лирического «кредо» Ю. Трубецкого, его ощущения «неразрешимого ребуса» нашего пребывания на земле.

Два мира: прежний, полный «музыки» и высокой духовной настроенности, и нынешний, т. е. современность, связанная с ги-

белью всего высокого, благородного и прекрасного, – вот этот «ребус».

Любовная тема, часто скрытая или выявляемая только кратким обращением, связана у Ю. Трубецкого с ощущением трагичности и безысходности. Он, как и большинство поэтов всех веков, в этом плане обречен заранее.

Поэзия для него – единственная возможность спасти себя, защититься от «мировой чепухи» и от жутких вопросов о смысле или бессмысленности жизни.

Ю. Трубецкой – не мистик, казалось бы, метафизика, столь волновавшая в свое время Блока, ему должна быть чуждой, но ведь всякое бытие по своей природе метафизично. Однако, быть может, именно поэтому проблема бытия для Трубецкого еще более трагична, чем для тех, кто верит открыто в высший смысл нашего земного существования, составляющего лишь один из этапов «странствия земного».

Вероятно, поэтому и путь Трубецкого был таким уединенным и таким безрадостным:

И поздний дождь над миром, как тогда,
И все такое жалкое и злое,
Поет, бормочет за окном вода
О нежном, о пленительном покое.

И дождь ночной, как прежде, как тогда,
И дым плывет в безвестные пустыни,
В разрыве туч холодная звезда –
Такой же свет мучительный и синий.

Но, несмотря на все подобные мотивы, поэзия Ю. Трубецкого знает и любовь к жизни и к миру:

...Как впервые вижу. Приемлю
Благословенье Твое –
Сырую взрытую землю,
Каждый вздох и трепет ее.

Ю. Трубецкой никогда не соблазнялся погоней за «новизной»,

его голос, сдержанный и не бьющий на эффект, порой как будто даже умышленно приглушенный, всегда оставался тем же, вне всякого громыхания и претензий:

Что жалобы, несущиеся ввысь!
Что темное, холодное забвенье!
О, только раз вздохни и улыбнись,
Придуманное райское виденье!

Не лицемеря, просто я сказал…
Быть может, поздно? Но нельзя ведь сразу!
…Вдруг фейерверк по небу разбросал
Трескучие рубины и алмазы.

В эмиграции, после ряда испытаний, вплоть до лагеря, перенесенных им в Советском Союзе, Ю. Трубецкой жил все время в Германии и по бедности не мог приехать хотя бы на время ни в Париж, ни в Нью-Йорк, где есть русские литературные центры.

Он утешал себя перепиской с литераторами всех поколений, и в этой области у него должен был составиться огромный архив из книг (многие с авторской надписью), статей разных авторов и бесчисленных писем от поэтов, писателей, критиков и литературоведов.

Дмитрий Кленовский

26 декабря прошлого года в г. Траунштейне (Западная Германия) скончался Дмитрий Иосифович Кленовский (Крачковский), один из самых видных современных зарубежных поэтов.

Д. Кленовский родился в Петербурге , учился в Царскосельской гимназии и в Петербургском университете. Отец его, художник- пейзажист академик Иосиф Крачковский, любил ездить за границу, на юг Франции и в Италию, где Кленовский юношей стал писать стихи. Первый его сборник «Политура» вышел в 1917 году в Петербурге, второй, «Предгорье», был принят «Петрополисом», но по причине смутного времени не вышел в свет. Затем все двадцать лет при советской власти Д. Кленовский молчал, пока не выбрался на Запад, где издал десять сборников. Сейчас готовится сборник «Последнее».

В эмиграции после войны Д. Кленовский сразу обратил на себя внимание не только своим высоким поэтическим уровнем, но и верностью лучшим традициям дореволюционной русской поэзии, безо всякого уклона в футуризм и модернизм, которыми до сих пор увлекаются некоторые поэты «второй эмиграции».

Поэты-петербуржцы – Георгий Иванов, Георгий Адамович, Ирина Одоевцева и Н. Оцуп – были даже удивлены его стихами о Царском Селе и Петербурге. «Как такая подлинно петербургская поэзия могла сохраниться в Советском Союзе даже в подполье», – говорили они.

Если бы Д. Кленовский оказался за рубежом раньше, в первые годы эмиграции, он, несомненно, занял бы одно из лучших мест в тогдашней зарубежной поэзии – и до, и после «парижской ноты».

Но и то, что он стал поэтом «второй эмиграции», привлекло к

его поэзии, быть может, еще больше внимания, так как в послевоенные годы в русских эмигрантских кругах в Америке, куда после войны переместился из Парижа литературный центр Зарубежья, поэтам «оттуда», недавно приехавшим, уделялось особое внимание.

«Какой мерой поэтов мерять? – спрашивала в своем стихотворении о «Зеленой Лампе» Зинаида Гиппиус. – «О, дай им, о, дай им верить не только в хорей и в ямб».

Д. Кленовский по своей внутренней направленности, кроме своего большого таланта, был как раз из числа тех поэтов, которые, помимо «хорея и ямба», верили в духовную сущность человека и глубоко переживали ряд старых вопросов нашего бытия, а также были знакомы и с эзотерическими учениями.

Но, нужно сказать, и в этой области Д. Кленовский, когда он касался таких вопросов, никогда не говорил о них так сложно и заумно, как, например, Андрей Белый, и атмосфера духовности сама собой поднимала тихие его строки на высший уровень.

Любовная тема также выражалась у Д. Кленовского в ясных, порой трогательно нежных и прекрасных образах, но и там он тоже был внутренне сдержанно-целомудрен, как и в тех стихах, где он говорил о человеке, о жизни и смерти.

За все годы, с начала и до последних своих стихов, как например, в нью-йоркском «Новом журнале», читатель находил у него всегда чистую поэзию, далекую от всяких модных современных «поисков» новизны. И за эту «чистую поэзию» огромное большинство читателей любило стихи Кленовского.

Песнь моя часовней будет длиться,
Всем открытой на земном пути.
Можно и войти, и помолиться,
Можно мимо, не взглянув пройти.

Ничего особенного в ней,
Именно часовня, а не храм,
Разве только чище и заметней
Ангелы на всех иконах там.

Да в окно, что, может быть, строитель
Вправил в стену слишком высоко,

Небо как-то явственней струится,
Словно до него – недалеко, —

говорит Д. Кленовский о своей поэзии (из книги «Почерком поэта»).

Вспомним еще другое его стихотворение из книги «Певучая ноша»

Поговорим еще немного
О вечной тайне бытия.
Конечно, до ее порога
Не добредем ни ты, ни я.

Конечно, всем известно это,
И примирились мы давно,
Что долгожданного ответа
Нам здесь услышать не дано,

Что мы напрасно сердцем жадным
О вечной тайне ловим весть –
Но как спокойно, как отрадно,
Как важно знать, что тайна – есть!

И как глубоко поэтичен его «Сад» в книге «Певучая ноша»:

Выйду в сад, его еще нам хватит
На десяток предосенних дней.
Он еще как будто и не плачет,
Только все становится бедней.

Он сегодня нам пока как раз созвучен,
Он сегодня нам как раз под стать:
Августовской скупостью измучен,
Хочет и не хочет умирать.

Знаешь что? Давай ему поможем
Все забыть и нищим стать вполне.

И костер, большой костер разложим
На его тускнеющей траве!

И туда весь сад мы побросаем:
Ветки, листья, блеклые цветы
И все то, чего еще желаем
Так напрасно оба, я и ты.

Смерть Кленовского – большая потеря для нашей поэзии.

1977

Дм. Кленовский

Теплый вечер

Юрию Терапиано

Посылаю мой новый и наверняка последний сборник!
Сердечный привет!

Д. Кленовский

1975

© *из собрания Ренэ Герра*

Анатолий Величковский

Анатолий Величковский принадлежит к группе парижских поэтов, начавших свою литературную деятельность после Второй мировой войны, в конце сороковых годов.

В 1952 году в издательстве «Рифма» вышла его первая книга стихов «Лицом к лицу», обратившая на себя внимание критики и читателей. С той поры он печатался во многих зарубежных журналах и газетах – в «Новом Журнале», в «Современнике», в «Русской Мысли» и участвовал в антологиях зарубежной поэзии.

В 1972 году А. Величковский выпустил роман-сатиру «Богатый», восстающий против засилия техники в современном мире и с большой симпатией говорящий о сельской жизни, о полях и лесах, о животных, которых А. Величковский нежно любит.

Не думаю, что название новой книги «С бору по сосенке» выбрано поэтом удачно.

В ней как раз нет никакого эклектизма,нахватанного отовсюду. Наоборот, поэзия А. Величковского по напеву своему, по сюжетам и по настроению предстает перед читателем в виде цельной, композиционно стройной.

Он прежде всего лирик.

Природа, личные его переживания, ассоциации и воспоминания, люди, животные, – все согрето у него нежным лиризмом.

Своим сияющим теплом
Сияло солнце и сияло
И землю обошло кругом
И тихо за холмы упало.

Исчезло солнце за холмом.
Чем больше сумерки темнеют,
Тем ярче – памятью о нем –
Цветы у яблонь розовеют.

В первом из двух стихотворений «Станишевцы», будучи уже вне России, он полон памяти о родине:

Как прекрасно в солнечную осень
Пожелтели клены у крыльца.
Я веду среди высоких сосен
Светлого, как солнце, жеребца.

Этого красавца из России –
В Польшу амазонка привела,
С жеребцом, приятелем Марии,
У меня сердечные дела.

Я его целую в шею, в ноздри,
Чувствую от шерсти золотой –
И Россией пахнет теплый воздух,
И Марии нежной теплотой.

В отделе «Поэмы» с большой любовью к своей родине, к Украине, А. Величковский ярко и образно рисует прошлое:

...Украинских чудесных песен
Мне до могилы не забыть,
Как должен ночью «ясный месяц
В дорогу милому светить».
Его Шевченко часто славил,
Не мог и Пушкин превозмочь
Очарованья и в «Полтаве»
Воспел украинскую ночь...

За рубежом, в эмиграции, А. Величковский тоже умеет находить объекты для своей лирики и даже во время повседневного

беженского труда чувствовать красоту природы, как в стихотворении «Снег»:

Какой прекрасный и высокий
Сегодня день!
На снег пушистый и глубокий,
Деревьев устремляя тень,
Ложится сеткой синеватой.
Как хорошо, что я как раз
Весь город прохожу с лопатой
И за четыре франка в час
Бросать обязан с тротуара
На мостовую жемчуга,
Достойные моей Самары
Голубоватые снега…

В цикле «Ночные стихи», посвященном Е. А. и Р. Ю. Герра Анатолий Величковский, обычно такой сдержанный, когда ему приходится говорить о себе, вдруг раскрывает свой «секрет тайнозрения»:

…Ночью я мечтатель и поэт,
Тайнозренью нужен сумрак ночи.
Мне мешает посторонний свет –
Свет иной в себе сосредоточить.
В этом свете я могу познать
Красоту утраченной свободы.
В этом свете я могу создать
Целый мир: людей, зверей, природу…

Любовной темы А. Величковский обычно лишь касается, вспоминая о каком-нибудь обстоятельстве или отталкиваясь от какихлибо прежних событий, и эта сдержанность дает ему возможность очень остро выразить свои переживания, как, например, в следующем стихотворении:

Ты несколько рубашек днем
Перед уходом постирала.

Всю ночь осеннюю потом
В окошко пуговка стучала.
Стучала в сумерках глухих,
А мне минутами казалось,
Что дело милых рук твоих
В знакомом стуке продолжалось.
И я увидел – мне в стихах
Не только звезды можно славить,
Но даже пуговка в правах
Свой след в поэзии оставить.

Анатолий Величковский талантлив, большинство его стихотворений на прекрасном уровне, хотя кое-где встречаются и срывы.

В конце сборника, в послесловии «От автора», А. Величковский говорит о своих отношениях с И. А. Буниным и приводит фотокопии его отзыва о стихах Величковского и т. д.

А. Величковский объясняет, что, во-первых, он хотел поблагодарить за внимание к нему своего любимого писателя, а, во-вторых, опровергнуть якобы существующее мнение о том, что Бунин был безразличен к начинающим писателям.

Подобное мнение, если оно и существовало, основано на недоразумении. Бунин был одним из первых писателей «старшего поколения», которые стали бывать на вечерах организованного нами в 1925 году в Париже «Союза молодых поэтов и писателей».

Было, в самом начале, одно столкновеание «молодых» с Буниным, когда по ошибке он принял за «большевизанов» нескольких молодых поэтов, напечатанных в пражском журнале «Своими путями» по новой орфографии, но затем недоразумение выяснилось.

Бунин с самого начала отметил молодых прозаиков – В. Сирина, Л. Зурова, Г. Газданова и других. Что же касается поэтов, то сами поэты младшего зарубежного поколения к поэзии Бунина были холодны, и никому из них и в голову не приходило давать ему на суд свои стихи.

Кумирами молодых были Иннокентий Анненский, Н. Гумилев, Осип Мандельштам и Б. Пастернак, а «мэтрами», как известно, – Владислав Ходасевич и Георгий Адамович.

Георгий Иванов, после «Роз» признанный «молодыми» первым поэтом, учительствовать не любил, но Ирина Одоевцева, по традиции «Цеха поэтов», после войны занималась усердно с молодыми тогдашними поэтами, в том числе и с А. Величковским.

Считаю необходимым сказать обо всем этом в интересах истории нашей зарубежной поэзии.

1975

АНАТОЛИЙ ВЕЛИЧКОВСКИЙ

С БОРУ ПО СОСЕНКЕ

Юрию Константиновичу
Терапиано
поэту, наконец, давшему
[illegible]
А. Величко

ПАРИЖ
1974

ДВА ПОКОЛЕНИЯ ПРОЗАИКОВ

Иван Бунин

Перечитывая, как время от времени делает всякий любитель литературы, различные произведения И. А. Бунина, я на этот раз как-то особенно почувствовал его короткие рассказы. В них столько концентрации, такая зоркость, такое умение передать – иногда в двух-трех десятках страниц – самое характерное, что невольно вспоминается принцип старой китайской и японской поэзии, требующей в немногих словах дать картину природы, настроение человека и философскую или религиозную идею. Этот поэтический канон как-то сам собой оказался в распоряжении Бунина. Никто из наших писателей в послереволюционное время, если не ошибаюсь, не пользовался этой формой в такой мере, как Бунин, доведший ее до совершенства. Картины природы у него в таких рассказах самой острой, порой неожиданной своей «линией» скрещиваются с человеческими переживаниями, и от соприкосновения их возникает напряженная философски-религиозная нота. Те читатели, которые до сих пор упрекают Бунина в отсутствии «содержания», сами могут убедиться в противном, если перечтут внимательно эти короткие рассказы. Бунин был одарен безошибочным слухом на всякую фальшь, на всякую нарочитость, он больше всего избегал нецеломудренных, легковерных рассуждений «на духовные темы», ненавидел условно-значительные «бездны» и «тайны».

Постоянный отказ Бунина от «метафизики», т. е. от обсуждения «последних вопросов», являлся постоянным предметом спора его с Мережковским и Гиппиус. Но, отмалчиваясь почти всегда в спорах или переводя разговор на другие предметы, Бунин таил про себя тот секрет настоящего искусства, который обычно ускользает

от всех анализов и теоретических построений, но открывается в момент творческого интуитивного созерцания.

В человеке и в окружающей его природе скрыта внутренняя правда и многопланная глубина, при правильном наложении этих планов на другой получается вспышка, в свете которой на миг становится доступным подлинное, а не символическое «несказанное». Но процесс такого «наложения» может совершить только настоящий, большой художник, одаренный способностью творческого самозабвения, – тогда в душе читателя остается глубокий, неизгладимый след.

Судя по датам, свои короткие рассказы Бунин писал в два периода своей зарубежной жизни: в 1930 и в 1949 гг. В сборнике «Весной в Иудее» и в «Розе Иерихона» все другие, более длинные рассказы помечены не этими годами, а в сборнике «Петлистые уши» – «Первая любовь», «Обреченный дом» и еще один рассказ этого типа относятся также к 1930 г.

Выразительность и сконцентрированность коротких рассказов Бунина – замечательное явление в нашей литературе. Вот, например, перед нами «Обреченный дом» – старый, двухэтажный, находящийся в самом невзрачном московском квартале, самим видом своим наводящий на мысль о преступлении. – «В таком доме непременно должно было совершиться убийство. Эти линючие стены, эта ржавая вывеска над витриной, это мрачное и загадочное выражение черных окон вверху...» – В доме зарезан часовщик , – и мы понимаем: иначе и быть не могло! – «Смотрю на запертую на замок дверь магазина, под которую натекла с тротуара свинцовая вода, и вспоминаю то, что не раз видел утром, проходя мимо: как тот часовщик, пожилой, невзрачный человек в шубке с вытертым бобровым воротником, отворял свой магазин, и на него тоже капало с крыши и с вывески... Сумерки, лужи, грязные сугробы, впереди, вдоль пустой улицы, могильно горят фонари».

«Роман горбуна», «Идол», «Телячья головка», «Слезы», «Марья» – какая сила, какая динамика, как по-русски в «Пожаре» созерцает гибель всего своего имущества мужик и лишь затем вдруг осознает свое горе. «Бог дал, Бог взял. Мне это все равно, я этого не чую и не чувствую», – говорит он, спокойно глядя на бушующее пламя, и лишь после – «Когда же все догорело, потухло, стал рыдать и рыдал не переставая сутки, лежа вниз лицом в риге возле ворот на

цыновке. В темноте, в дыры ворот, сверкали в ней алче пятна солнца, и ходил, ковылял одинокий белый голубок, опаленный на пожаре».

А вот конец рассказа «Русь» – о старушке, приехавшей с Севера в Москву и рассказывающей о своем крае: «Ее рассказы о родине величавы. Леса там темны, дремучи. Снега выше вековых сосен. Бабы, мужики шибко едут в лубяных санках, на кубастых лохматых коньках, все в лазоревых крашеных тулупах со стоячими аршинными воротами из жесткого псиного меху и в таких же шапках. Морозы грудь насквозь прожигают. Солнце на закате играет как в сказке: то блещет лиловым, то кумачовым, а то все кругом рядит в золото или в зелень. Звезды ночью – в лебяжье яйцо».

Вспомним также «Убийцу» (купчиху, убившую полюбовника), «Поруганный Спас», «Святитель», «Сокол» – все это рассказы 1930 года. В «Святителе» превосходно изображен последний день перед кончиной древнерусского святителя, полный религиозной тишины и глубокого ощущения «неизреченной красоты русской души». «Пророк Осия», «Господин порогов» (в Египте имя древнеегипетского Нильского бога), «Un petit accident», «В Альпах», «Легенда» – принадлежат к коротким рассказам, написанным в 1949 году. Самые сильные из них – «Un petit accident» – парижанин, умерший за рулем своего автомобиля на площади около церкви Мадлен во время вечернего разъезда, и «В Альпах» (поражающий удивительным равновесием между всеми его составными элементами), хотелось бы процитировать его полностью, но место не позволяет.

И. А. Бунин был одним из немногих наших больших писателей, судьба которых с самого начала жизни сложилась удачно. Все ему было дано – и происхождение из хорошего рода, и внешность, и огромный талант, и полное признание уже в начале его литературной деятельности. Единственным горестным событием в жизни Бунина была необходимость покинуть родину и жить до самой смерти в эмиграции. Но зато именно в эмиграции он написал самые значительные свои произведения, приобрел славу – не только в зарубежье, но и в Советской России, получил Нобелевскую премию и вошел в мировую литературу.

Вспоминаю «Мистраль», небольшую по объему вещь Бунина, впервые напечатанную во «Встрече», сборнике Объединения русских писателей во Франции в 1945 году в то время, когда все прове-

дшие годы войны во Франции свободно вздохнули после испытаний, выпавших им на долю.

Слушая, как шумит «Мистраль» (знаменитый ветер на юге Франции), Бунин, лежа в постели в темноте, ведет беседу сам с собой, с предельной ясностью созерцая долгую творческую жизнь на фоне древнего Прованса, помнящего те дни, «когда миром правил тот, кто в какой-то „стране квадов“, в часы своего ночного одиночества, писал под лагерным шатром о ничтожестве всех человеческих жизней, стран и веков...».

Если бы собрать в одну отдельную книгу все короткие рассказы Бунина, «Мистраль», по своей глубине, мог бы явиться замечательным послесловием к ним.

GROUPE ACADÉMIQUE RUSSE

[illegible] : [illegible] NATIONAL [illegible] UNIVERSITES & ECOLES FRANÇAISES

[illegible] Boulevard Raspail – [illegible] – PARIS

Гг. Членамъ Русской Академической Группы

Въ виду Требованія Декрета отъ 12 апрѣля с.г. Правленіе покорнѣйше проситъ Васъ сообщить о себѣ нижеслѣдующія свѣдѣнія и прислать таковыя по адресу Акад. Группы съ обратной почтой.

ПРАВЛЕНІЕ

....

Фамилія во французской транскрипціи. .... de Bounine Jean

Годъ рожденія 1870

Мѣсто рожденія .... Voronège

Національность...... Refugié Russe

Гражданское состояніе / холостъ, женатъ, ... / marié

Карт д'идентитэ – номеръ /цифры и литеры / 34. CL 08262

Кѣмъ, когда и на какой срокъ выдана карта du 1.I.37 au 31-XII.39 délivrée par Mr le Préfet de Police de Paris le 28.VI.37

Професія......... Homme de lettres

Карта рабочая или нѣтъ.....

Адресъ...: 1, rue Jacques Offenbach, Paris 16

Jean de Bounine

Борис Зайцев

Смерть Бориса Константиновича Зайцева – большая потеря для русской литературы. Ушел последний представитель Серебряного века, писатель, до конца своей жизни являвшийся для нас олицетворением лучших наших преемственных традиций.

Но помимо этого Б. К. Зайцев был замечательным человеком, глубоко верующим христианином, всегда справедливым и благожелательным, державшимся в стороне от всяких споров и столкновений, которые неизбежны в литературной среде.

Тонкий и глубокий наблюдатель жизни, умевший всегда так содержательно передавать внутреннюю жизнь своих героев, чувствовать нити судьбы, связывавшие их, и религиозную подоснову всякой человеческой жизни и всякого совершающегося вовне явления, Борис Зайцев, несмотря на всю свою «тихость» и «голубиность», с самого начала своего творчества умел быть непримиримым.

Он активно отталкивался от зла, не принимал безбожия и отрицания духовных ценностей, не был способен ни на какой компромисс ради каких-либо внешних выгод.

В начале революции, вместе с другими своими коллегами-писателями, он продавал свои вещи, стоял в очередях, возил на санках дрова и продукты, выдаваемые в виде писательского пайка, и торговал в «Лавке писателей» – не книгами, книг тогда писатели печатать не могли, а «рукописными книгами» – своими и других писателей, а, кроме того, старыми довоенными изданиями, если их удавалось раздобыть.

Ему пришлось вдобавок, благодаря знакомствам с некоторыми видными революционерами еще в довоенное время, взять на себя

роль ходатая за других писателей – и даже за крестьян своего бывшего имения.

Получив, наконец, разрешение на выезд за границу, Борис Зайцев, вместе с другими виднейшими писателями, оказавшимися в эмиграции – Д. С. Мережковским, З. Н. Гиппиус, И. А. Буниным, А. М. Ремизовым, И. А. Шмелевым, М. Алдановым и другими, — являлся представителем «старшего поколения» русской дореволюционной литературы за рубежом и написал в эмиграции ряд новых замечательных произведений.

Ему пришлось, кроме русской революции, пережить еще и Вторую мировую войну, тяжелые для всех четыре года немецкой оккупации – все это он сумел перенести так же стойко и так же бескомпромиссно по отношению к мировому злу.

Вспоминая сейчас творчество Бориса Зайцева, я не могу не отметить одной из главных его черт – отсутствия ненависти.

Борис Зайцев не принимает зла, он умеет дать должную характеристику всем, кто является его проводниками, но он **не ненавидит** никого.

В своей частной жизни и в своих воспоминаниях Борис Зайцев также не следует примеру многих, иногда весьма замечательных писателей, не судит зло и никогда не сводит счетов с инакомыслящими.

Может быть именно поэтому Борис Зайцев мог в течение долгих лет руководить спокойно, деловито и без каких-либо острых столкновений «Союзом писателей и журналистов» в Париже.

Во время чествования его 90-летия в речах всех выступавших — не только своих, русских, но и иностранцев — звучала нота глубокого уважения не только как к большому писателю, но и к личным достоинствам юбиляра.

Н. Гумилев сказал об Иннокентии Анненском:

...Был Иннокентий Анненский последним
Из Царскосельских лебедей...

Борис Зайцев – тоже один из «последних лебедей» Серебряного века.

Пройдя через все ужасы революции в России, проведя долгие годы в изгнании, он сохранил в себе и выявил в своем творчестве, помимо прочего, русскую всемирность тех дореволюционных лет, когда наши поэты и писатели умели ощущать весь мир своей родиной.

Поэтому понятие «родина» в широком смысле для Бориса Зайцева не только тульская земля, Москва, Россия, но и Италия, и Франция, и весь мир, все, к чему бы он ни обратился творчески.

Италия, которую Борис Зайцев любил и чувствовал, как почти никто из русских писателей, для него такая же «своя», близкая ему духовно и в плане ее далекого прошлого.

Во время революции, в 1919 году, в разгар Гражданской войны, среди голода и царящей повсюду разрухи, Борис Зайцев в деревне писал свой замечательный рассказ «Рафаэль» — о последних месяцах жизни великого итальянского мастера.

В девятнадцатом веке, когда всякие «перевоплощения в...» были в моде, критик написал бы: «автор с большим уменьем перевоплотился в итальянца»...

Но для нас тут дело не в «перевоплощении», а в более замечательной способности.

Итальянец, вероятно, как раз и не мог бы так ощутить Италию, как Б. Зайцев, для этого нужна русская душа.

Главное в «Рафаэле» – это религиозная основа любой жизни, которая присутствует и в жизни Рафаэля, несмотря на то, что сам художник мог быть безразличен к религии. Но он зато умел хорошо видеть метафизическую природу искусства, а его смирение перед нею – признак настоящего гения.

Точно так же и Париж у Бориса Зайцева преображен его особым внутренним зрением.

В «Появлении звезды», когда ночь сходит на темную улицу в рабочем предместье Бийянкур под Парижем, сияние звезды Веги и «золото огней Парижа» вдали вызывают в душе Б. Зайцева ощущение всей земли, всего мира.

«Я видел ее в России, в счастье и в беде, сквозь ветви притыкинских лип и из колодца двора Лубянки. Видел ее и в Провансе, близ пустынного монастыря Торонэ, где в лесу сохранилась тропинка, по которой св. Бернар ездил на осле в аббатство. В Париже я ее потерял. Но вот в глухой утренний час она явилась мне вновь над Булонью».

Повесть «Голубая звезда» нравилась Константину Паустовскому:

«Чтобы немного прийти в себя, – пишет он, – я перечитываю прозрачные, прогретые немеркнущим светом любимые книги:

„Вешние воды" Тургенева, „Голубую звезду" Бориса Зайцева, „Тристана и Изольду", „Манон Леско". Книги эти действительно сияли в сумраке киевских вечеров, как нетленные звезды» (К. Паустовский, «Начало неведомого века». Изд. Советский писатель, Москва 1958 г.).

Борис Зайцев за рубежом написал три книги о русских писателях: «Жизнь Тургенева» (1929–1931), «Жуковский» (1951) и «Чехов. Литературная биография» (1954), являющиеся одними из лучших книг жанра «творческой биографии».

«Преподобный Сергий Радонежский» (1924), «Алексей Божий человек» (1925), «Сердце Авраамия» (1926), «Афон» (1928) и «Валаам» (1936) – произведения Бориса Зайцева, говорящие о православной религиозности и о центрах русской духовной жизни, отражают переживание Борисом Зайцевым столь дорогого и близкого ему православия.

Но, чтобы закончить именно на этой духовной тональности творчества Бориса Зайцева и выделить его глубокое внутреннее ощущение русской религиозности, нужно вспомнить о его последней книге «Река времен» (1968) – повести о двух архимандритах Сергиевского Подворья в Париже.

Два архимандрита – отец Андроник и отец Савватий – связаны взаимной и долголетней симпатией.

О. Андроник, человек болезненный, «монах ученейший, автор трудов по патрологии», лингвист, в прошлом – сын профессора, пошедший в монахи после неудачной любви, строго относится ко всему происходящему и к своей теперешней деятельности.

Он читает лекции в Академии, пишет свои труды и изучает свою науку.

Архимандрит Савватий, происходящий из духовного сословия, полная противоположность Андронику.

Это сильный, плотный, румяный человек, смешливый и деловитый, жизнерадостный.

Архимандрит Андроник, считая себя недостойным, отказался от предложенного ему епископского сана.

Архимандрит Савватий, напротив, с восторгом принимает этот сан, – он о нем мечтал давно, с самого начала.

Но вскоре после своего рукоположения епископ Савватий за-

болевает и умирает – только читая над покойником, архимандрит Андроник понимает вдруг, как он любил его.

И в его суровой душе начетчика и формалиста совершается преображение.

Эта повесть является не только высокохудожественным произведением, но в ней Борис Зайцев достигает высшей точки своей внутренней прозорливости в области христианской любви.

Недаром в «Древе жизни» он поручает ученому, специалисту по нумизматике, профессору Геннадию Андреевичу высказать своей дочери перед смертью такое «кредо»:

«Это Евангелие-с… И вот тут заложено, 6-я глава от Луки, Нагорная проповедь. Тут все. Вот и читай. И люби. И детям внуши, передай им, чтобы читали и почитали… Это все-с. Больше ничего нет в этой книжечке , все-с. Жизнь будет идти, миры рушиться, новые создаваться, и мы ничего не будем понимать, но будем жить и любить, и страдать, и умирать, и друг друга мучить и потом угрызаться. А это вот будет себе существовать и вечно будет светить. Это ты помни, Анна».

«Этому» Борис Зайцев был верен всю жизнь.

Юрію Терапіано
поэту, путнику,
философу — привѣтъ.
Бор. Зайцевъ.
14.III.53. Парижъ.

Дарственная надпись на книге «Древо жизни».

© *из собрания Ренэ Герра*

Алексей Ремизов

Источник выдумки, как и всякого мифотворчества, исходит не из житейской ограниченной памяти, а из «большой памяти человеческого духа», – сказал как-то Ремизов.

Именно из этой «большой памяти человеческого духа» – памяти народной – Ремизов почерпнул свою самую оригинальную и самую глубокую ноту, а касаться таких вещей всегда сопряжено с необходимостью страдать – и за себя, и за других, и за все существующее.

Мир иррационального, который приоткрывает нам Ремизов, полон таких непримиримых противоположностей, такого сплетения значительного и незначительного, правды и лжи, пронизан подчас таким ощущением путаницы и безысходности, боли, одиночества и оставленности, что разбираться в таком адском хаосе – непрестанное мучение. Сердце человеческое в тайной глубине своей полно желанием любить: оно, сознательно и бессознательно, ищет любви, ждет отклика и чрезвычайно болезненно переживает всегда отсутствие любви.

Но – самое страшное – мы и в себе самих постоянно принуждены преодолевать злобу, осуждение и ненависть в отношении своих ближних и дальних.

Ремизов, обладавший широчайшим душевным диапазоном, проникновенный и умный человек, может быть, один из самых умных писателей своей эпохи, испытал на себе все, изведал опытно, как ужасны отрицание и потеря веры в человека и в свои силы.

Самая же глубокая черта, часто скрываемая им под покровом иронии, насмешки или чудачества – это его скрытая нежность, ласковость и снисхождение ко всем людям.

Одним из постоянных стремлений Ремизова было желание подчеркнуть единство человеческих судеб во всякие времена.

«Прошлое или настоящее – это только обман зрения, на самом же деле нет ни настоящего, ни прошлого, все вместе, „la comedie humaine“ – явление целостное, лишь призрачно раздробленное», – утверждает он.

Между одиннадцатым, семнадцатым и нашим веком в этом плане нет никакой разницы. Тристан и Изольда, Савва Грудцын, герои Гоголя, Достоевского и Толстого, так же как и современники наши, знакомые Ремизова, собиравшиеся у него в доме, – все это одна и та же божественная игра светотеней судеб человеческих, для которой нет ни начала, ни конца.

Как это ни удивительно, обычно скептически и «картезиански» настроенные западные читатели приняли Ремизова и по-настоящему интересовались им.

Несмотря на исключительную трудность перевода, произведения Ремизова были оценены западными читателями, и после Мережковского он сделался одним из тех русских писателей, книги которых читают.

Сложная и трудная порой вязь словесной ткани Ремизова в переводе, конечно, не столь своеобразна, как в оригинале, и сам Ремизов, шутя, говорил иногда, что путающимся в ремизовских «словесных вывертах» отечественным читателям он советует читать его книги по-французски. Но так или иначе, Ремизов до западной аудитории «дошел», и они сумели почувствовать не только внешнюю сторону его произведений, но и внутреннюю.

Исключительный слух на самое тайное и глубокое дал возможность Ремизову проникать в суть прозрений и провидений наших великих писателей – Пушкина, Толстого, Достоевского и особенно Гоголя. С ним у Ремизова, так же как и с Гофманом, духовное сродство в метафизическом плане.

«Огонь вещей», скрытый пламень порывов по ту сторону, красной нитью проходит через все главные произведения Ремизова, через все его «странствования по человеческим душам».

Ремизов отличался глубоким знанием древнерусской письменности и народного фольклора. Чего только он не знал в этой области, а оказавшись на Западе, с такой же зоркостью и понима-

нием он обратился к легендам и сказаниям западных народов.

Но, несмотря на такие обширные знания, Ремизов не был сухим начетчиком-эрудитом, накапливающим только внешние данные.

В сказках, легендах и в преданиях любого народа он умел находить скрытый смысл как в области вечной темы о любви, о жизни и смерти, так и в сфере инобытия.

Он очень верно показал разницу между дохристианским и послехристианским фольклором, почерпнув в последнем наличие преображающего начала покаяния, тогда как в сказаниях дохристианского мифа эта преображающая сила отсутствует, и трагедия всегда остается безысходной.

Тема победы над злом и грехом преображающей силы раскаяния показывает, насколько важно было для него сначала религиозное.

В жизни Ремизов, как мы знаем, следовал своим убеждениям.

Ослепший и больной в течение своего последнего периода жизни, он страдал молча, не жаловался и не роптал – по свидетельству его близких.

Ремизов ощущал наличие жизни во всем, даже в предметах.

– «Вы убеждены, что неодушевленные предметы чувствуют?» – спросил его Короленко, – «и посмотрел на меня жалостно».

«Но в ту минуту я так ярко чувствовал. Я не различал, где граница... – и есть ли такая – между ступенями жизни в живой природе, от беспокойно летящей звезды до тяжелого „мертвого“ камня, или есть ли такой предел моему одушевляющему чувству?» – говорит Ремизов в своей книге «Мышкина дудочка», в главе «В сиянье голубом».

Состояние сна и сновидения очень привлекали Ремизова. У него постоянно мы встречаемся со всякими категориями снов – иногда подлинных, иногда — «литературных», из числа тех, видеть которые Владислав Ходасевич Ремизову строго запретил: – «А то пять лет подряд бранить буду!».

Перелистывая сейчас писания Ремизова, я натолкнулся в «Мышкиной дудочке» (глава «Как во сне») на совсем неожиданное для «фантаста-выдумщика» определение снов:

– «Природа сновидения – мысль. И все, что совершается во сне, все только мысль».

В книге «Подстриженными глазами», говоря о своем детстве и юности, Ремизов дает параллельно с историей своего становления картины Москвы конца прошлого столетия, где наряду со внешним ее обликом само собой выступает ее духовная суть, оказавшая несомненно решающее влияние на душу будущего писателя.

«Разве могу забыть я «Столповой распев» Большого Московского Успенского собора, – одноголосый унисон литии, знаменитый догматик и затканную серебром песенную пелену – эту голубую глубь – древние напевы дымящейся синим ровным ладаном до самой прозрачной августовской зари бесконечной всенощной под Успеньев день?..»

...«И этот лад – моя мера и мой суд. И в серебряном ливне гоголевского слова, засветившегося мне из черной Диканьской ночи, узнал его лад – русской земли».

Любя человека и ответно испытав на себе самом и светлые и темные порывы души, Ремизов иногда был способен убийственно метко заклеймить ту «пошлость и малость», к которой и Гоголь не мог оставаться равнодушным.

– «Бедные! Бедные! Бедные люди – обездоленное, нищее человечество! Тупая норма и нормальная тупость».

Во всех своих произведениях Ремизов верен своей постоянной теме о сложности и противоречивости сосуществующей в человеке двойственности – свете и тьмы, склонности к добру и злу, которая для него, так же как и для Гоголя, более реальна, чем трехмерный, плоский, «только земной мир».

Именно поэтому он так и ненавидит «тупую норму» и «нормальную тупость», мешающие людям заметить «чудо» – метафизическую подоснову жизни.

Он всегда помнит о «настоящей памяти», то есть «уходящую в бездонность, вневременную», и знает, что смерть – «это только какой-то срыв, но никак не конец».

Сказочное, магическое, заклинательное – для него реальность. «Это силы, управляющие в нас возникновением того или иного мира».

– «Верю в чудо, люблю все живое», – формулирует Ремизов свое «кредо», представляющее для него то самое главное, без которого ни один человек не может по-настоящему быть душой живою.

Владимир Варшавский

В конце 1955 года по поводу главы из книги Вл. Варшавского «Незамеченное поколение», напечатанной в нью-йоркском «Новом Журнале», возник оживленный обмен мнениями, касавшийся главным образом вопроса о «праве на существование» писателей зарубежного поколения, которое Варшавский назвал «незамеченным», упрекая при этом представителей старшего поколения, особенно политические и общественные круги, в невнимательном и бессердечном отношении к «младшим».

Спор этот, принимавший порой, как всегда случается со спорами, резкие формы, ни к каким особым открытиям не привел, но шума получилось много, пожалуй, даже слишком много.

В номере от 27 ноября 1955 г. «Нового Русского Слова», в Нью-Йорке, мне пришлось тоже высказаться по поводу этого отрывка из книги, относившегося к истории литературного зарубежья поколения 20-х и 30-х годов, и указать на ряд неточностей и ошибок, содержавшихся в этой главе.

Речь шла тогда только о судьбе молодых поэтов и писателей, и можно было подумать, что книга всецело посвящена им. Но, как оказалось по выходе «Незамеченного поколения», Варшавский не ограничился интересами своих литературных сверстников и поставил вопрос шире – обо всем том, чем «были живы» все, оказавшиеся в эмиграции, «младшие» — и те, кто в виде прапорщиков и подпоручиков принимали участие в Гражданской войне, и те, кто, как сам Варшавский, выехал за границу детьми и получил образование уже вне родины.

Такая постановка вопроса оказалась интереснее и значительнее частного случая, то есть разговора о судьбе одного только

литературного поколения в эмиграции. Неудивительно поэтому, что сейчас же по выходе книги вокруг нее вновь разгорелась полемика, а в Нью-Йорке, кроме того, состоялось даже специальное собеседование, посвященное разбору книги Варшавского.

Читая статьи и отчет о собеседовании, мы замечаем, однако, что почти все высказывавшиеся, подвергая критике отдельные детали книги, оставили почему-то в стороне основной вопрос, поставленный Варшавским, – о духовной атмосфере, в которой развивались и вырабатывали свое миросозерцание тогдашние молодые поколения.

Несмотря на разницу между миросозерцанием «отцов» и «детей», порой – даже идейную вражду, разделявшую прежние и новые поколения на два непримиримых лагеря, их идеология в своей внутренней сути, как утверждает Варшавский, являлась все-таки проявлением той же самой русской души, души русской молодежи, в основном стремившейся к такому же, как прежде, бескорыстному, жертвенному служению во имя идеала и блага своего народа и всего человечества. Внутренняя музыка русской души оставалась прежней, и лишь формы, в которые выливался этот порыв, изменились – так можно резюмировать основное положение Варшавского. После крушения всех прежних идеалов и устоев, которыми жила русская интеллигенция, после Гражданской войны, в тяжелых материальных и моральных условиях жизни в эмиграции, опыт новых поколений оказался в полном противоречии с тем, чем жили старшие поколения, потерявшие после революции внешние возможности, но сохранившие в неприкосновенности свою прежнюю веру.

Вместе с представителями интеллектуальной и творческой элиты дореволюционной России – писателями, поэтами, философами, богословами, учеными, музыкантами и артистами – в эмиграции оказались и остатки «Ордена русской интеллигенции» – люди, оставшиеся верными прежним своим общественным и политическим убеждениям – активные группы кадетов, эсеров и меньшевиков. «Они издавали главные эмигрантские газеты и журналы, – говорит Варшавский, – и их публицистика и дискуссии занимали авансцену эмигрантской общественной жизни. Но по-настоящему эти остатки демократической и социалистической интеллигенции не имели влияния и были окружены враждою огромного большинства эмигрантов».

Совершенно правильна та характеристика, которую дает Варшавский настроениям эмигрантской молодежи первых лет эмиграции и ее отношения к поколению «промотавшихся отцов», на которое она возлагала ответственность за совершившуюся революцию, за все ее ужасы, за приход к власти большевиков.

Верно отмечено также отталкивание зарубежной молодежи от материализма и атеизма, царивших до революции среди интеллигенции, – того, с чем еще задолго до революции вела борьбу культурная элита начала столетия – символисты и модернисты, философы и богословы.

Отдав все свои силы борьбе за белый идеал, отдавшие все, в большинстве израненные, а иногда – совсем инвалиды, бывшие участники белых армий, естественно, были склонны к совсем иному миросозерцанию, чем «Орден русской интеллигенции», – они искали различных вариаций правых, а не левых концепций.

Для того, чтобы правильно понять состояние души тогдашних послереволюционных поколений, отмечает Варшавский, необходимо считаться с их чувством глубокого разочарования всяческими «словами с большой буквы и лозунгами», приведшими к катастрофе. С этим разочарованием соединялось вполне конкретное ощущение потери почвы под ногами, необходимость участвовать в жестокой борьбе за существование и чувство одиночества, переходившее иногда в отчаяние. Герой «Распада атома» Георгия Иванова, герои двух романов Б. Поплавского и др. молодых писателей все несут на себе эту «печать века».

Неудивительно поэтому, что те молодые эмигранты, «люди 20-х и 30-х годов», которые шли в тогдашние политические объединения зарубежной молодежи, главным образом в движения «Младороссов» и «Солидаристов», отталкиваясь от «отцов», увлекаясь идеей «сильной власти», не могли на первых порах понять, чем грозило бы миру воцарение повсюду тоталитаризма. Для этого, как полагает Варшавский, им нужен был новый опыт грядущих страшных лет – война и оккупация, – после которых многие – лучшие, самые искренние, осознали свои ошибки и обратились к идее демократии.

Не важно, с точки зрения самого существенного, то, что в поисках своих путей молодежь заблуждалась или увлекалась, важно то главное, внутреннее, что одушевляло ее. Поставив вопрос имен-

но в этой плоскости, Варшавский действительно защитил и оправдал «незамеченное поколение» перед слишком строгими судьями, которые и по сейчас не хотят простить некоторым группировкам их прошлого.

Варшавский отметил в судьбе своего поколения еще одну черту, общую русской идейной молодежи каждой эпохи, – способность претворять слова в дело, жертвовать своей жизнью, если это окажется необходимым. Поэтому шестая глава книги, в которой он приводит длинный список погибших на войне или во время немецкой оккупации в Сопротивлении, придает столько веса «незамеченному поколению». Молодые ученые в Musee de l'Homme, положившие основание всему движению Сопротивления во Франции, – Борис Вильде и Анатолий Левицкий, расстрелянные вместе со своей группой и геройски встретившие смерть, по свидетельству самих немцев, погибший в концлагере Дора молодой священник о. Дмитрий Клепинин, вышедший из среды той же зарубежной молодежи, княгиня Вера Аполлоновна Оболенская, казненная немцами, и длинный список других, «павших на поле битвы, погибших в лагерях», – все эти «незамеченные» герои сумели подтвердить делом свои убеждения.

Интересна также глава о том мироощущении молодых эмигрантских литераторов, из которого возникла потом парижская атмосфера или парижская школа. О ней, уже после войны, много писали и спорили. За исключением некоторых ошибок или неточностей (в статье моей от 27 ноября в «Новом Русском Слове» я указал на них и сейчас не хочу повторяться), Варшавский говорит много верного в смысле общей характеристики тогдашнего парижского «воздуха». В частности, он очень правильно подчеркивает, что «парижане», «монпарнасцы» вовсе не были теми снобирующими упадочниками-эстетами, не хотевшими ничего замечать вокруг себя, какими издалека представлялись они тогдашним зарубежным провинциалам.

И до сих пор еще некоторые журналисты из среды этих «провинциалов» нет-нет да и пристают снова к бывшим «парижанам» с теми же обвинениями. Им-то как раз было бы очень полезно прочесть книгу Варшавского и постараться понять, в чем заключалась суть «парижской ноты», только нет у меня уверенности, что они захотят понять – с прежним «багажом» им как-то удобнее нападать на «парижан».

В заключение необходимо сказать несколько слов о духовной жизни «незамеченного поколения», которой Варшавский уделяет много места. В сравнительно спокойный период 20-х и до середины 30-х гг. во Франции вообще, и в частности в эмиграции, действительно было много разговоров о духовных вопросах, о мистике, оккультизме, масонстве, теософии и антропософии, а с начала 30-х годов прошла особая волна какого-то повышенного интереса интеллигенции к христианству.

В русской эмиграции и ранее было много религиозных людей, всегда ходивших в церковь, веровавших «не мудрствуя лукаво». В начале же тридцатых годов обращавшиеся к христианству большей частью представители культурных слоев и элиты внесли с собой много сложности и мудрствования. Серьезное отношение к христианской религии одних в этих кругах сталкивалось с «вдохновенной импровизацией» многих внезапно обратившихся, рассуждений, споров, попыток поучать и проповедывать свое собственное понимание христианства было множество.

От некоторых разговоров, от некоторых «христианских» концепций на Монпарнасе голова шла кругом, бежать хотелось прочь! Недаром Вл. Ходасевич со свойственной ему язвительностью высмеивал «моду на христианство», а З. Гиппиус – «всяческих ягнят подколодных». Впрочем, не Мережковским было нужно протестовать – сколько речей и громких слов о христианстве произносилось и у них самих на «Воскресеньях» и в «Зеленой Лампе»! Было, конечно, и другое отношение, но я, вспоминая прошлое, никак не могу именно в этом плане до конца доверять «незамеченному поколению».

Да, «Русское Студенческое Христианское Движение за рубежом» сыграло, конечно, известную роль среди молодежи, но нельзя все-таки переоценивать значение этой организации, так как большинство молодежи за рубежом увлекалось другими интересами.

Плохо понятой молодежью оказалась также идея о социальной миссии христианства, выдвинутая группой представителей религиозно-философской мысли – о. Сергием Булгаковым, Н. Бердяевым и др. Утверждение о. С. Булгакова, например, о

том, «что православие не может пониматься только как религия храмового благочестия и личного спасения, а должно быть направлено на творческое преображение жизни и на поиски ответов на все грозные и трагические вопросы, поставленные перед человечеством кризисом современной цивилизации», и все подобные положения, рассчитанные на совершенно иной культурный и образовательный уровень в среде зарубежной молодежи, зачастую понимались слишком упрощенно, снижались.

Социальное значение христианства представлялось в виде отрицания другого, мистического его значения, слишком социализировалось и материализовалось, религия «личного спасения», подвиг святости казался якобы устарелым, отжившим. Другие же, наоборот, восставали именно против социального значения христианства, видели в нем «искажение христианства, вносимое бывшими марксистами», и объявляли себя представителями «мистического индивидуализма».

На собраниях общества «Круг», устроенных И. И. Фондаминским с целью сблизить представителей «Православного Дела» с молодыми литераторами, сплошь и рядом возникали столкновения на этой почве. – «Если положить на одну чашу весов Евангелие, а на другую – 2000-летний опыт Церкви, – какая перетянет?» Помню, какое негодование литераторов вызвал ответ одного из представителей «социального делания», избравшего вторую чашу.

Не уверен я также, что именно атмосфера «Круга» и влияние идей журнала «Новый Град» повлияли на некоторых поэтов и писателей в смысле их жертвенности во время войны и оккупации – причины, вероятно, были другие. А пряное сочетание «Нового Града» с Бергсоновским «машинизмом» и с полугениальным, полубезумным учением Федорова (о воскрешении научным путем всех умерших предков — неандертальцев тоже?) вряд ли могло привести к принятию демократических убеждений теми из молодых людей, которые до войны увлекались «могуществом» или тоталитаризмом, – и тут причины должны быть более позитивными.

Но то, что дорого в книге Варшавского, – это его вера в человека, и одна уже эта вера заставляет приветствовать появление «Незамеченного поколения».

1956

Яков Горбов

«Почему у вас мало говорят о Якове Горбове?» – пишет мне один из моих корреспондентов «оттуда», молодой литературовед, старающийся быть в курсе зарубежной литературы.

«Прочел недавно его роман „Все отношения“ – хорошо. Очень хорошо психологически, остро повернуто. Есть ли у него другие произведения – романы или рассказы? Интересуюсь. Из ваших прозаиков Горбов мне кажется самым значительным, значительнее, чем ваши корифеи».

Я пропускаю имена – имена корифеев – к чему сравнивать и сопоставлять? Но охотно отвечаю на вопрос моего корреспондента по поводу творчества Якова Горбова.

Он не новичок. Его хорошо знают в эмиграции, обо всех его произведениях отзывы появлялись всюду.

Георгий Адамович по поводу появившихся раньше по-французски произведений Я. Н. Горбова писал: «Его книги чрезвычайно примечательны. В них все необычайно, странно, хотя отнюдь не искусственно. В них все фантастично, безо всякой погони за эффектностью. Горбов как будто держится на границе потусторонних миров, нам недоступных, и бросает на них взгляд так же естественно, как мы смотрим через окно на улицу».

Цитирую по памяти.

Борис Зайцев в «Русской мысли» дал очень сочувственный отзыв о появившемся уже по-русски романе Я. Н. Горбова «Все отношения», назвав его лучшим из прозаических произведений, появившихся в послевоенное время.

Такой же успех имел у зарубежной критики и второй его «рус-

ский» роман «Асунта» и печатавшиеся в парижском журнале «Возрождение» переведенные автором с французского романы «Второе пришествие» и «Les Condamnés» (озаглавленный по-русски «Немилость»), получивший приз «Prix des 4 Juris» в 1955 году.

Яков Николаевич Горбов начал свою литературную деятельность как французский писатель в 1947 году сборником рассказов «Les Chemins de l'Enfer» (Editions Lardanchet).

Затем последовал роман «Les Condamnés» (Ed. Pierre Horay, 1954), получивший премию «Prix des 4 Jurys» в 1955 г., роман «Les Second Avénement» (Ed. Pierre Horay, 1955), роман «Madame Sophie» (Ed. Emmanuel Vitte, 1957) и ряд других рассказов, помещенных в «Nouvelles Littéraires» и других изданиях.

Романы и рассказы Я. Горбова с самого начала привлекли к нему внимание французской критики, отметившей глубокое духовное содержание, прекрасное изображение психологии его героев и мастерство в развитии повествования и называвших его достойным последователем большой традиции русской литературы.

Начав как французский писатель, Я. Н. Горбов, став соредактором русского ежемесячного журнала «Возрождение», начал печатать свои произведения по-русски и тем самым занял свое место и в русской зарубежной литературе.

Творчество Я. Н. Горбова чрезвычайно своеобразно и оригинально, он всюду идет своим собственным путем и все видит по-своему.

Его мир полон самых удивительных противоречий, в нем повсюду сочетание реализма и фантастики, конфликта добра и зла, человеческой греховности, низости и материализма с благородными и возвышенными стремлениями и поступками.

У Горбова повсюду обостренное чувство совести, сознание вины и потребность возмездия.

Он часто даже слишком строг, как в «Les Condamnés», к поступкам своих героев. Иногда он даже преувеличивает их вину, они у него слишком мучаются и мучают других, желая искупить то, что не является таким уж страшным грехом, подлежащим непрестанным угрызениям совести.

Горбов всегда помнит о связывающей всех людей ответственности друг за друга и верит, что счастьем и несчастьем люди могут заражать взаимно, как заразной болезнью.

Примером такого заражения несчастьем является Транквиль, один из героев «Les Condamnés», что было отмечено французскими критиками как в первый раз появившееся в литературе изображение такой возможности.

Наряду с тем, что лежит на поверхности сознания, герои Горбова постоянно руководятся и подсознательными мотивами, вырывающимися вдруг из психического подполья на поверхность подобно взрывам.

Яков Горбов совсем не мистик и далек от каких-либо конфессиональных представлений, но мир потусторонний, парапсихический как бы сам собой врывается в действия и судьбу его героев.

Порой, как во «Втором пришествии», мистерия вдруг сама собой открывается глазам людей – например, грандиозная картина наступающего «Второго пришествия», которое в конечном итоге оказывается еще не для нашей земли, а для другой планеты, к которой оно и устремляется. «Все отношения» ряда лиц, со всей их многопланностью и различием, как в фокусе, оказываются исходящими от носителя злых начал – и в то же время все темное, даже демоническое, бесовское приобщается к другому началу добра и света. Мастерство Горбова поистине удивительно.

В ряде его рассказов мы встречаем тот же широкий диапазон, те же конфликты и то же ощущение парапсихического начала в мире. Вспомним хотя бы его «Кабасов», живых, обладающих способностью черпать энергию из трупов умерших (рассказ «Кабасы»), или страшный опыт человека, сознательно вызвавшего дьявола («Везение Шрекера»).

В этой статье, обращенной к моему корреспонденту (если она до него дойдет), я хочу поговорить особо о романе «Асунта», последнем из «русских» романов Горбова и являющимся, вероятно, одной из вершин его творчества.

Существование мечты и реальности, воображаемого и реального мира свойственно каждой человеческой душе.

Будничная рутина и скука обыденной жизни для некоторых людей – тяжкий крест.

И вот, чтобы хоть как-нибудь вознаградить себя за скудость и малость обыденного, некоторые люди создают себе воображаемый мир, где фантазия становится подлинной творческой силой.

И тогда, живя одновременно в двух совершенно непохожих

одна на другую жизнях – в реальной и воображаемой, человек уже не всегда отдает себе отчет, в каком из этих двух планов он сейчас находится.

Ему кажется, что настоящая жизнь как раз в плане тех неограниченных возможностей, создаваемых фантазией, а на реальную обстановку он начинает смотреть как на «несуществующее».

Люди незаурядные, одаренные творчески создают для сбя целое волшебное царство, находят как бы таинственный магический коридор, по которому они всегда могут уходить из обычного жалкого существования в область, где все их желания осуществляются.

Но это – только исключительные люди. Большинство – те, которых принято называть «нормальными», «положительными» и «здравомыслящими», неспособны к такому выходу.

Герой романа «Асунта», богатый промышленник Филипп Корзье, русская эмигрантка Асунта, ее муж Савелий Болдырев и Марк Варли, старичок-фантазер, пишущий роман за романом, которые не издает, все, каждый по-своему, не удовлетворены своей жизнью, и все мечтают об этом.

Филипп Корзье, женившийся по желанию отца на богатой невесте, которую совсем не любит, встретив Асунту и завязав с нею не столь уж глубокие на самом деле отношения, так до конца и не отдал себе отчета в том, насколько была близка к нему возможность превратить свою мечту в действительность.

Асунта, сначала тоже не отдававшая себе отчета в том, насколько нужна ей мечта, затем вовлечена в эту мечту полностью, и ее скучное обыденное состояние преображается фантазией.

Полурусская, полуиспанка, дочь бывшего секретаря царского посольства в Испании, любившего Испанию, женившегося на испанке и давшего своим дочерям испанские имена, Асунта совсем не подходит своему мужу Савелию, человеку ординарному.

Она создана для настоящей большой любви, для активной деятельности, у нее сильный характер, она красива.

Случайная встреча с Филиппом Корзье становится отправной точкой для создания мечты о бывшей любви, и Асунта начинает посвоему истолковывать все поступки Корзье, создавая несуществующий воображаемый роман – и этим романом отношения и ее мужа, и Корзье к жене иначинают окрашиваться и запутываться.

В это время в их отношения вступает пожилой фантазер Марк Варли, являющийся настоящим творцом миров.

Он говорит о скрытой, никому не известной Франции, где жители хранят древние языческие верования и до сих пор исполняют старинные обряды и ритуалы.

Он рассказывает про странную долину, полную пестрых невиданных бабочек, о мальчике с белой собачкой, таинственно появляющемся перед важными событиями в жизни и т. д., а воображаемая любовь Асунты к Филиппу Корзье и Филиппа Корзье к ней на фоне этого мира приобретает уже совсем фантастические формы.

«У меня нет дома. У меня царства», – говорит Асунта в своей предсмертной записке, обращаясь к воображаемому Филиппу, якобы приехавшему к ней.

Отождествившись с героиней повести Марка Варли Лариссой, Асунта побывала в таинственной долине, где находится пещера с таинственной молельней, куда указывает путь Страшный проводник – «мальчик в коротеньких штанишках и Чайка, его белая собьачка».

Вторым зреньем («я уверена, что второе зренье существует. Но чтобы оно проявилось, ему нужны видимые предметы») Асунта увидела Филиппа иным: «Теперь он стал самим собой, таким, каким родился, и каким ему пришлось по не от него зависящим причинам перестать быть... В каждом человеке есть *образ* и *облик*».

Асунта через видение событий своего воображаемого мира интуитивно прорвалась к *образу* Филиппа и соединилась с ним.

1975

Сергей Шаршун

24 ноября 1975 года в Париже скончался на 87-м году жизни Сергей Иванович Шаршун, один из самых коренных монпарнасцев – он приехал во Францию в 1912 году учиться живописи, и с тех пор Франция стала его вторым отечеством.

По происхождению чехословак, его отец переселился в Россию, где Сергей Иванович и родился, но рано, в возрасте двадцати лет, уехал во Францию, где и прожил с небольшими отлучками всю свою жизнь.

Когда в 1924 году я познакомился с С. Шаршуном, поэтом, прозаиком и художником, как его называли, он уже был не только самым старшим монпарнасцем, но и своего рода знаменитостью.

С течением времени люди меняются, но даже внешне С. Шаршун оставался всегда все тем же.

Спокойный, никогда не возвышавший голоса и не участвовавший ни в каких спорах или дискуссиях, всегда благожелательный и корректный, он вызывал к себе на Монпарнасе всеобщую симпатию.

Знали, что он убежденный антропософ (сам Шаршун никогда не говорил об этом со своими монпарнасскими коллегами), утверждали, что он якобы из принципа питается только сырыми овощами, и считали его большим чудаком и очень своеобразным человеком.

К «Союзу молодых писателей и поэтов» Шаршун примкнул сразу и очень аккуратно посещал все собрания, выступая иногда с чтением какого-либо отрывка из своих писаний.

Он, несмотря на скудость своих средств, периодически издавал листовки с изречениями и отдельными определениями всего, каса-

вшегося литературы, под названием «Перевоз», и раздавал их всем своим коллегам сразу по несколько штук совершенно бесплатно: «Раздавайте всем вашим знакомым, так надо».

Изречения большей частью были изречениями чудака, но некоторые мысли и определения иногда были очень замечательными и интересными.

С. Шаршун был в добрых отношениях со всеми, но в то же время умел держаться от всех в стороне, не дружил ни с кем особенно и, видно, не нуждался в каких-нибудь конфиденциях другим. Он был прирожденным одиночкой, сосредоточенным исключительно на своем.

Женщины – а все становилось сейчас же известным на Монпарнасе – в жизни С. Шаршуна большой роли не играли, хотя у него было два-три романа за все эти годы, окончившиеся как будто ничем.

Когда начались «воскресенья» у Мережковских, Шаршун сделался постоянным участником их. Зинаида Гиппиус обычно производила допрос каждого нового участника этих собраний.

Я при этом не присутствовал, но, вероятно, Шаршун, несмотря на свою нелюбовь к подобного рода высказываниям, экзамен выдержал и пользовался затем до самого конца «воскресений» благоволением Зинаиды Гиппиус.

Присутствовал он также на всех собраниях «Зеленой Лампы», хотя в прениях не участвовал никогда.

К присутствию Шаршуна в литературных кругах настолько привыкли, что удивились бы, если б Шаршуна на каком-нибудь из них не было.

Н. Оцуп дал возможность Шаршуну в первый раз напечатать отрывки его прозы и был доволен, что и для него, как и для других представителей «Младшего поколения зарубежной литературы», «Числа» явились первым журналом, начавшим печатать их.

В литературной среде Шаршун получил признание и как прозаик, своим романом «Долголиков», который он писал в течение всего довоенного периода, а потом после войны, получив большие материальные возможности, как нашедший полное признание передовой художник, издавал по частям отдельными книгами – «Неприятные рассказы» (1964), «Ракета» (1965), «Роздых» (1966), «Без маяка» (1969) и «Без себя. Скучная история» (1972).

Георгий Адамович, критик «Последних Новостей», в своих отзывах о содержании «Чисел» и других журналов всегда очень сочувственно говорил о произведениях С. Шаршуна, отмечая его своеобразие, серьезность, его манеру вести повествование так, как это не было принято в то время в молодой литературе, увлекавшейся произведениями Пруста, Джойса и Кафки.

Когда в предвоенное время вышел первый том «Долголикова» в ротаторном издании, Георгий Адамович в отзыве о нем заговорил даже о гениальности автора и о том, что в будущем, вероятно, «откроют его».

Центральная фигура цикла «Долголиков» и под этим названием, и в других книгах С. Шаршуна в одно и то же время porte-parole автора, и он сам, и другие его коллеги по Монпарнасу – Долголиков – существо собирательное и в то же время очень реальное.

Художник, разделяющий с другими русскими зарубежными деятелями искусств их общую судьбу, – одиночество, полную материальную необеспеченность, обладающий повышенной чувствительностью ко всему, порой даже слишком серьезно переживающий события окружающей его богемной жизни, Долголиков в целом нам во многом близок и симпатичен.

Порой в похождениях Долголикова можно встретить то, что действительно было. Вот, например, в главе «Не розовые очки» безработный Долголиков получает «те несколько рабочих дней в месяц», благодаря которым плюс пособие для безработных можно было как-то существовать.

Нагруженный каталогами, которые нужно разносить по адресам в указанном ему районе, Долголиков, внутренне переживая обиду за подобную унизительную должность, внешне старается быть бодрым и активным работником.

А вокруг Долголикова двигается, шумит, веселится и грустит парижский уличный люд, – и С. Шаршун умеет очень точно и подлинно передавать так знакомые ему картины.

«Люди тридцатых годов», молодые русские эмигранты – писатели, художники, начинающие ученые (днем – «такси», вечером – занятия и подготовка к экзаменам) действительно трагичны и героичны и, конечно, отъединены от всех так называемых нор-

мальных людей в эмиграции, все же умевших как-то и приспособиться, и устроиться на чужбине.

Трагедия русской элиты в эмиграции младшего поколения – вот основная тема «Долголикова». С. Шаршуну удается показать много значительного, глубоко индивидуального и рокового в судьбе своих персонажей.

Персонажи Шаршуна трагичны, одиноки, остро чувствительны, порой – мнительны, горды, иногда одержимы частично манией величия и манией преследования, и по-своему каждый из них задевает нас, хотя порой с точки зрения среднего, нормального человека их психология может показаться больной и неприемлемой.

Очень удачны в романе (и в отдельных книгах-частях, например, в книге «Роздых») путешествия и впечатления от них Долголикова.

С. Шаршун умеет соединять «низкую действительность» с высокой, идеалистической настроенностью своего Долголикова и, несмотря на его уединенность и даже подчас «подпольную психологию», вводить в его рассуждения и разговоры настоящую лирику.

Поэтому путевые впечатления Долголикова, встречи с людьми и пейзажи, которые он видит, так образно и удачно показаны нам.

Вот, например, перед нами город и местности Нормандии – Руан с его собором, памятником Жанне д'Арк и «Зеленой беседкой» («Pavillon vert») Флобера.

Люди, знающие Нормандию, могут засвидетельствовать, что Шаршун очень верно уловил ее стиль, ее пейзажи и характерное для нее теперь сочетание старины с современной технической цивилизацией.

Я говорил все время о Шаршуне-человеке, о Шаршуне-писателе – о том Шаршуне, которого я знал с 1924 года до последних встреч с ним на литературных собраниях у нашего общего друга, французского литературоведа Ренэ Герра, где Шаршун еще весной читал свои новые отрывки из «Долголикова».

О Шаршуне же – знаменитом после войны художнике, произведения которого многие художественные критики называли за-

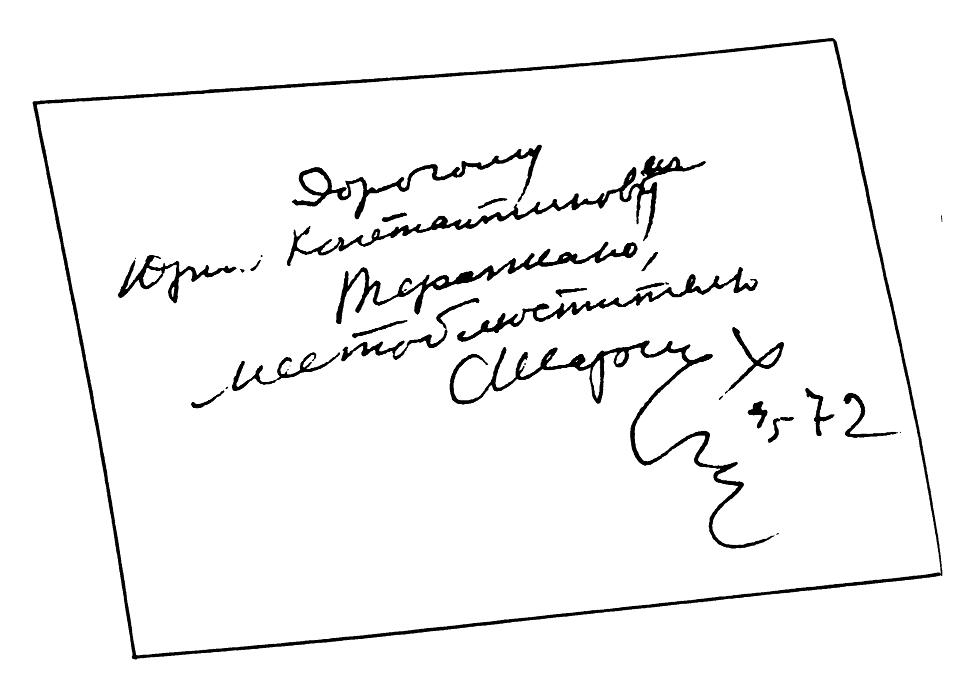
мечательными и даже гениальными, о книгах, посвященных его живописи на разных западных языках, где титул «le grand Charchoune» прилагался к нему постоянно, я говорить не берусь, – об этом уже писали люди более компетентные.

Последний раз на выставке последних произведений С. Шаршуна в феврале 1974 года я с удивлением рассматривал его «белую симфонию» и другие картины, которые потом, как я слышал, тут же на месте были проданы все до одной.

Тронут я был и тем, что на панихиду по С. И. Шаршуну в церкви на рю Дарю пришло очень много иностранцев, в том числе директора музеев и представители французской художественной критики.

А эту статью я посвящаю памяти его – в тех же самых словах, в которых Сергей Иванович сделал мне надпись на своем каталоге на французском языке на выставке: «Au bien aimable et vieil ami...».

1975



Дарственная надпись на книге «Без себя», Париж, 1972 г.

© из собрания Ренэ Герра

ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

Поэт и литературный критик Ю. К. Терапиано принадлежит к тому поколению эмигрантских писателей и поэтов, которое В. С. Варшавский метко назвал «незамеченным поколением». Однако, благодаря своему дарованию и литературному наследию, Ю. Терапиано занимает в русской зарубежной литературе особое, по праву видное место.

Нельзя писать и говорить о литературной жизни «русского Парижа», не упомянув его имени и не сославшись на его многочисленные критические статьи, рецензии, отзывы и заметки. Ю. Терапиано как поэт и критик стал известен в изгнании, в Париже, хотя в отличие от большинства представителей так называемого незамеченного поколения он начал писать и печататься еще в России.

Юрий Терапиано родился 9 (21) января 1892 года в Крыму, в городе Керчи, где и окончил Александровскую классическую гимназию в 1911 году. Позже учился на юридическом факультете в Киеве, ставшем его второй родиной. В 1913 году он посетил Персию и случайно встретился там с главой Зороастрийцев. Эта встреча определила на всю жизнь духовные интересы Терапиано, его дальнейшее миросозерцание, увлечение восточными религиями и вообще Востоком. 55 лет спустя, в Париже, он выпустит книгу «Маздеизм — современные последователи Зороастра», ценный вклад в русскую эзотерическую литературу. В ней он приводит свои беседы с Шейхом, записанные им в то время. Несмотря на то, что после 1945 года его активное сотрудничество в русской эмигрантской прессе отнимало у него много времени,

мешая, по его словам, писать стихи, вопрос об исчезнувших континентах, о невидимых мирах, об учении о перевоплощении и карме, о кельтской традиции, о йоге, о третьем завете современности — продолжал его увлекать. Он неоднократно возвращался к вопросам метафизического порядка. Уместно отметить, что в 1946 году в Париже появилась его повесть «Путешествие в неизвестный край» — рассказ одного путешественника, которому удалось побывать в Индии, в Северном Тибете и на Цейлоне еще до второй мировой войны, где он видел остатки исчезнувших народов и цивилизаций.

В период, когда Терапиано встретил Зороастрийцев, он собирался бросить юридический факультет и перейти на филологический, чтобы специализироваться на восточных религиях и заняться археологией.

В 1916 году, окончив Киевский университет Св. Владимира, он был призван на военную службу. В 1917 году, окончив Военное училище прапорщиком, был направлен в Москву, куда прибыл весной того же года; позже был на юго-западном фронте, а в конце лета 1919 года, после занятия Киева белыми, вступил в ряды Добровольческой армии.

В 1918—1919 годах, несмотря на «смутные времена», Терапиано начал принимать активное участие в киевской литературной жизни, сначала посещая собрания киевского Литературно-артистического общества, а потом ХЛАМа — Общества художников, литераторов, артистов и музыкантов. Впервые его стихи были напечатаны рядом со стихами Осипа Мандельштама, Бенедикта Лившица, Григория Петникова, Николая Асеева и Ильи Эренбурга в первой части литературного сборника «Гермес», вышедшего в Киеве в мае 1919 года под редакцией Владимира Маккавейского а во второй части были опубликованы два его этюда: «I Гермес, II Метемпсихозы Сатаны». Весной 1920 года в феодосийском литературном кружке «ФЛАК» он познакомился с Максимилианом Волошиным (см.: Ю. Терапиано «Встречи», Нью-Йорк, 1953 г.).

После поражения Белого движения — эвакуация из Крыма с остатками Добровольческой армии. Дальнейшие этапы — обычные для многих русских эмигрантов: сначала Константинополь, где Терапиано пробыл два года, потом Франция, где он прожил

больше полувека. Юрий Константинович скончался под Парижем 3 июля 1980 года.

Поселившись в Париже, несмотря на суровые условия эмигрантской жизни, он всецело посвятил себя литературе. Хотя, подобно всем своим сверстникам, Терапиано не мог прожить только за счет своего пера, это не помешало ему активно служить русской литературе почти до конца его долгой жизни. Правда, в отличие от других «молодых парижских поэтов», он выехал из России уже с некоторым литературным стажем и уже с 1925 года стал постоянным участником разных литературных клубов, групп, союзов, объединений и состоял членом разных редакционных коллегий. Кроме того, Терапиано постоянно выступал на всевозможных литературных вечерах с чтением своих стихов или докладов и неизменно участвовал в прениях.

Его первое выступление в Париже состоялось 7 марта 1925 года в «Клубе молодых литераторов» на торжественном литературном собрании, посвященном 125-летию со дня рождения Е. Баратынского. Он выступил здесь вместе с К. Бальмонтом, М. Гофманом и Г. Мейером. В начале того же года Юрий Терапиано вместе с Вадимом Андреевым, Довидом Кнутом, Антонином Ладинским и Виктором Мамченко организовал «Союз молодых писателей и поэтов» и стал его первым председателем. В мае 1925 года Терапиано познакомился с В. Ф. Ходасевичем, влияние которого несомненно чувствуется в его поэзии. Его парижский дебют состоялся в феврале 1926 года в литературном отделе газеты «Дни», которым заведовал Ходасевич. В том же году Терапиано стал и сотрудником газеты «Последние новости». Его первая большая критическая статья «Два начала русской современной поэзии» появилась в литературном журнале «Новый Дом», начавшем выходить в 1926 году под редакцией Н. Берберовой, Д. Кнута, Ю. Терапиано и Вс. Фохта, после чего Ходасевич посоветовал ему заняться критикой. С этого момента его критические статьи, обзоры и рецензии, а также стихи стали печататься в ведущих тогдашних журналах, сборниках и альманахах «русского Парижа»: «Новый Корабль», «Звено», «Современные записки», «Перекресток», «Числа», «Встречи», «Круг», «Русские записки», «Смотр», так же как и в других журналах русского Зарубежья: «Своими путями», «Воля России» (Прага), «Меч», «Молва» (Варшава), «Новь» (Тарту),

«Журнал Содружества» (Выборг)... В 1934 году он уже успел опубликовать в перечисленных выше изданиях 137 стихотворений и больше сорока критических и литературных статей.

О его первом сборнике стихов «Лучший звук», вышедшем в июне 1926 года, сначала написал Ходасевич, а позже З. Гиппиус дала «благосклонно-снисходительный» отзыв в «Последних новостях»**. Его второй книге стихов «Бессоница» (1935 г.) Ходасевич посвятил три статьи в газете «Возрождение», благодаря чему книга была тут же распродана; для сборника эмигрантских стихов — редчайший случай, о котором любит вспоминать Юрий Константинович.Третий сборник «На ветру» вышел в 1938 году в издательстве «Современные записки», а после войны были опубликованы еще три книги его стихов.*

*О его поэзии писали положительно К. Мочульский, Г. Адамович, Ю. Иваск, Г. Струве, И. Одоевцева и др. Г. Федотов считал, что «Вяч. Иванов нашел себе последователя в торжественной религиозной мистике Ю. Терапиано» (см. его статью «О парижской поэзии», «Ковчег», Нью-Йорк, 1942 г.). Действительно, в довоенных его книгах немало философских и исторических стихотворений. Как отметил Мочульский в рецензии на «Бессоницу» (см.: «Современные записки», № 58, 1935 г.), «стихи [Терапиано] сделались простыми, крепкими, ясными; по ним можно проследить духовное развитие автора: мучительную борьбу с сомнениями, искушениями, отчаяньем, освобождение от соблазнов красивости и мастерства, углубление в собственную душу, упрямое стремление к совершенству и чистоте, напряженное искание Бога». Г. Адамович после выхода «Избранных стихов» в 1963 году правильно указал на то, что Терапиано «вернее других уловил веяния времени, ближе подошел к таинственному, неповторимому и неисчерпаемому их содержанию»***. Корень его мироощущения — религиозность, и, по верному замечанию И. Одоевцевой, «есть у него редкий дар сближать стихи с молитвой, как делает он это в небольшом цикле «В день Покрова». Тема его поэзии — вечные темы Поэзии:*

---

* *«Дни», № 1039 от 27 июня 1926 г.*

** *«Последние Новости», № 1947 от 22 июля 1926 г.*

*** *«Новый Журнал», № 82, март 1966 г.*

*Любовь, Жизнь, Смерть, Бог, Душа, Бессмертие, Победа над смертью; во многих его стихах еще звучит и тема изгнанничества, так же, как и присущая всей эмигрантской лирике, тема тоски по Родине. «Он [Терапиано] и о разлуке, и о тоске по Родине говорит своими собственными словами, без сентиментальных сусальных вздохов по березкам: «Благослови народ великий мой — В его великой трудности и боли»****.*

После войны Терапиано регулярно печатался во всех крупных изданиях эмиграции: «Новый Журнал», «Новоселье», «Встреча», «Русский Сборник», «Возрождение», «Опыты», «Оккультизм и Йога», «Мосты», «Грани», «Современник» и др., его критические статьи и обзоры стали появляться в 1945—1955 годах в газете «Новое Русское Слово» в Нью-Йорке, а в 1955—1978 годах Терапиано вел критический отдел парижской «Русской мысли», где и напечатал серию отдельных статей под названием «Зарубежные поэты», которые собраны в этой книге. Желание его было своей последней книгой, личной своей оценкой запечатлеть образ и своеобразие тех писателей, поэтов, литераторов, которых он знал и многих из которых любил, чтобы не канули в забытье те, которых уже нет в живых. Публикуемая сейчас книга только частично выполняет его желание; она носит не тот характер, который он хотел ей придать, в этом ему помешала болезнь. Но мы надеемся, ввиду исключительности и значительности собранного материала (а в ней содержится уникальная документация), что книга эта, хотя и не завершена самим автором, достойна внимания и останется ценным вкладом в историю русской зарубежной литературы.

С Юрием Константиновичем меня познакомила Ирина Одоевцева, с которой я в первый раз встретился у Бориса Зайцева на Пасху 1968 года. С того дня я стал часто ездить в Ганьи, где в «Русском доме» под одной крышей с Юрием Терапиано жила Ирина Одоевцева. Терапиано переселился туда в 1955 году из Медона, где он прожил долгие годы на улице Леонид-Рузад. Иногда мы встречались в Париже у его преданного друга А. С. Шиманской на улице Вожирар. Терапиано всегда поражал меня своей

**** *И. Одоевцева. «Новый Журнал», № 76, июнь 1964 г.*

всесторонней культурой, исключительной эрудицией, увлечением литературой, в частности, поэзией. С каким воодушевлением он вспоминал «блистательный довоенный русский литературный Париж», «Зеленую Лампу» и «Воскресенья» у Мережковских, собрания этого последнего «русского литературного Салона». Как он молодел и преображался, когда говорил на любимые темы! Для меня, юного французского слависта, увлеченного русской эмигрантской литературой под влиянием моей учительницы Е. Л. Таубер, Терапиано являлся интереснейшим собеседником, живым свидетелем истории. Я ему многим обязан, от него немало узнал о «литературных буднях» довоенного русского Парижа. В 1971 году по его инициативе родились «Медонские вечера», на которых он неизменно председательствовал. В 1972 году настоящим событием явилось появление романа А. Величковского «Богатый», который обсуждался на этих вечерах, так же как и книги В. Варшавского «Ожидание» (1972 г.), И. Шувалова «Хлеб и молоко» (1973 г.) и второй сборник стихов А. Величковского «С бору по сосенке» (1974 г.). Кстати, три из этих четырех книг увидели свет благодаря щедрой материальной помощи С. И. Шаршуна, постоянного участника «Медонских встреч», с которым я тогда готовил к печати «Альманах» с участием всех членов этих вечеров. Увы, внезапная болезнь Шаршуна после поездки на Галапагосские острова помешала осуществлению этого проекта.

На рубеже 60—70 годов я присутствовал на интересных и содержательных выступлениях Терапиано, которые устраивались «Союзом писателей и журналистов» в Русской консерватории имени С. Рахманинова под председательством Б. К. Зайцева. Ю. Терапиано был поистине прекрасным лектором и увлекательно развивал темы своих докладов. Всегда учтивый и обаятельный, он умел располагать к себе своих слушателей и собеседников. Он вел обширную переписку с русскими писателями и читателями в русском рассеянии и в Советском Союзе.

Русское Зарубежье знает, помнит и ценит Терапиано прежде всего как литературного критика, хотя он и был настоящим поэтом — его стихи включены во все антологии русской зарубежной поэзии, начиная с «Якоря» (1936 г.) и кончая сборником «Вне России» (1979 г.). В своих прекрасных стихах о

России эмигрантский поэт как бы ждет бесстрастного летописца, который скажет свое слово и о русском поэте и критике Юрие Терапиано:

«...Бесстрастную повесть изгнанья,
Быть может, напишут потом,
А мы под дождя дребезжанье
В промокшей земле подождем.»

Ренэ Герра
Париж, июль 1985 г.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

ПРИЛОЖЕНИЕ

Фотографии и автографы.



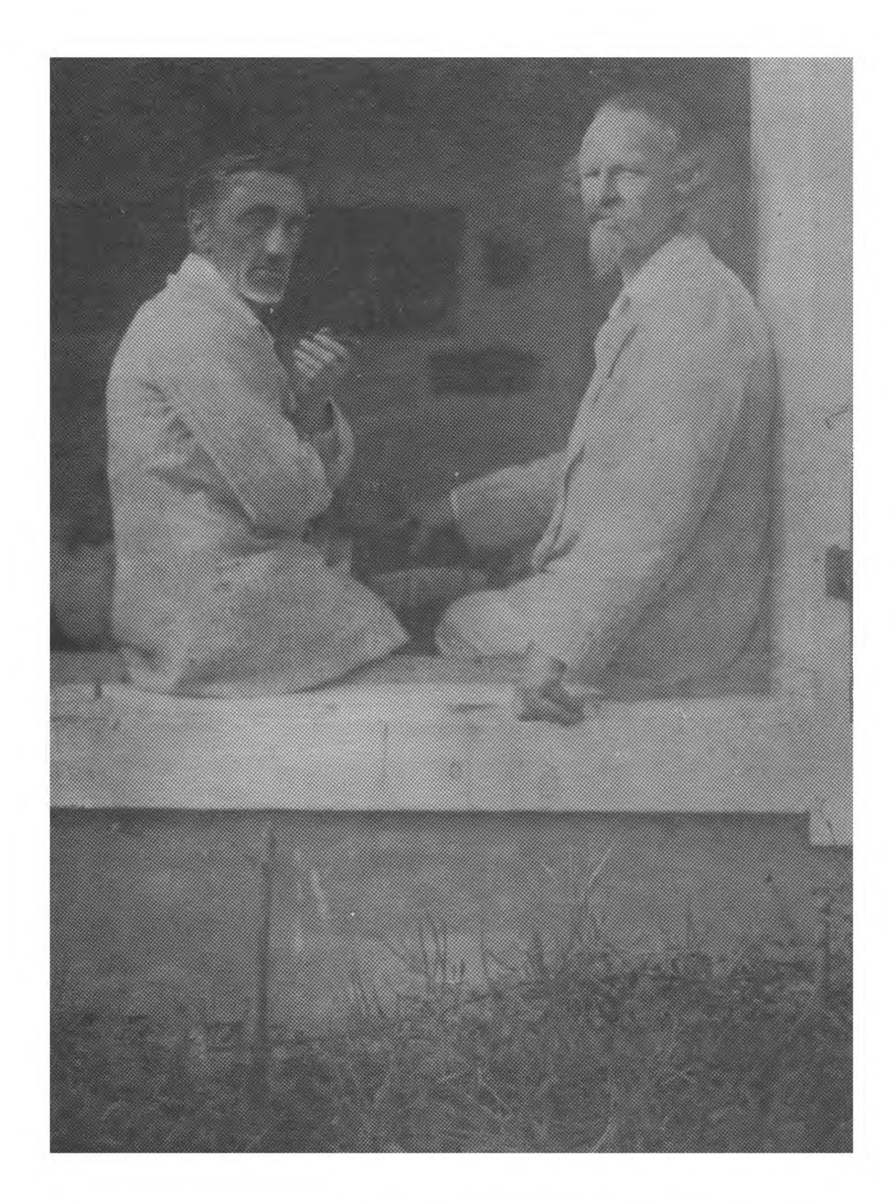
И. Бунин.



Б.Зайцев.



А.Ремизов, 1941 г.



И.Шмелев и К.Бальмонт, 1922 г.



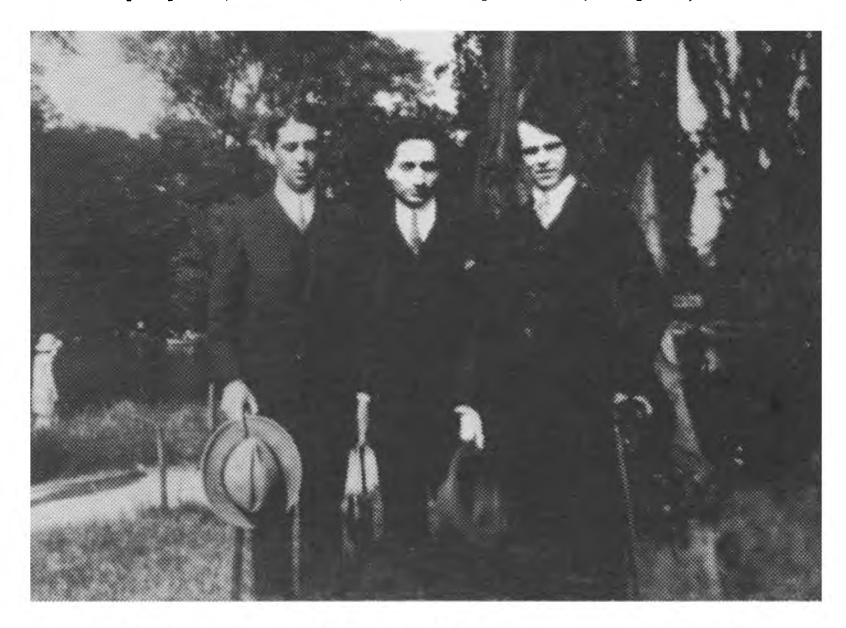
Париж, 1926 г. В первом ряду: М.Струве, проф. В.Сперанский, А.Кашина-Евреинова, С.Андроникова, С.Сорин, М.Вербов, И.Билибин. Во втором ряду: М.Цветаева, С.Эфрон, Н.Евреинов.



Сотрудники и авторы парижского журнала «Числа», 1931 г. Стоят (слева направо): М.Ларионов, Б.Поплавский, В.Мамченко, В.Яновский, А.Руманов, Ю.Фельзен, Ю.Мандельштам, Н.Оцуп, Г.Раевский. В.Смоленский, С.Стасин, Ю.Терапиано, А.Гингер, В.Варшавский. Сидят (верхний ряд): С.Шаршун, Д.Кнут, С.Прегель, Е.Бакунина, Л.Червинская, И.Одоевцева, Д.Мережковский, Г.Адамович, З.Гиппиус, Г.Иванов. Сидят (нижний ряд): П.Ставров, А.Алферов, Ю.Софиев, Б.Дикой, А.Буров, В.Злобин, Л.Кельберин. В медальонах должны были быть фотографии иногородних: С.Горный, П.Пильский, И.Чиннов.



Н.Берберова, В.Ходасевич, Ю.Терапиано, Париж, 1926 г.



Ю.Терапиано, Д.Кнут, В.Ходасевич, Париж, 1926 г.





И.Одоевцева и Г.Иванов, 20-е годы.

Г.Иванов на Елисейских полях, 1955 г.



В.Смоленский и Ю.Мандельштам. Париж, 1931 г.

Б.Поплавский, Л.Червинская, 20-е годы.



В.Мамченко, Ю.Бек-Софиев, Париж, 1938 г.



Н.Оцуп. Берлин, 1922 г.



В.Мамченко, Париж, 20-е годы.



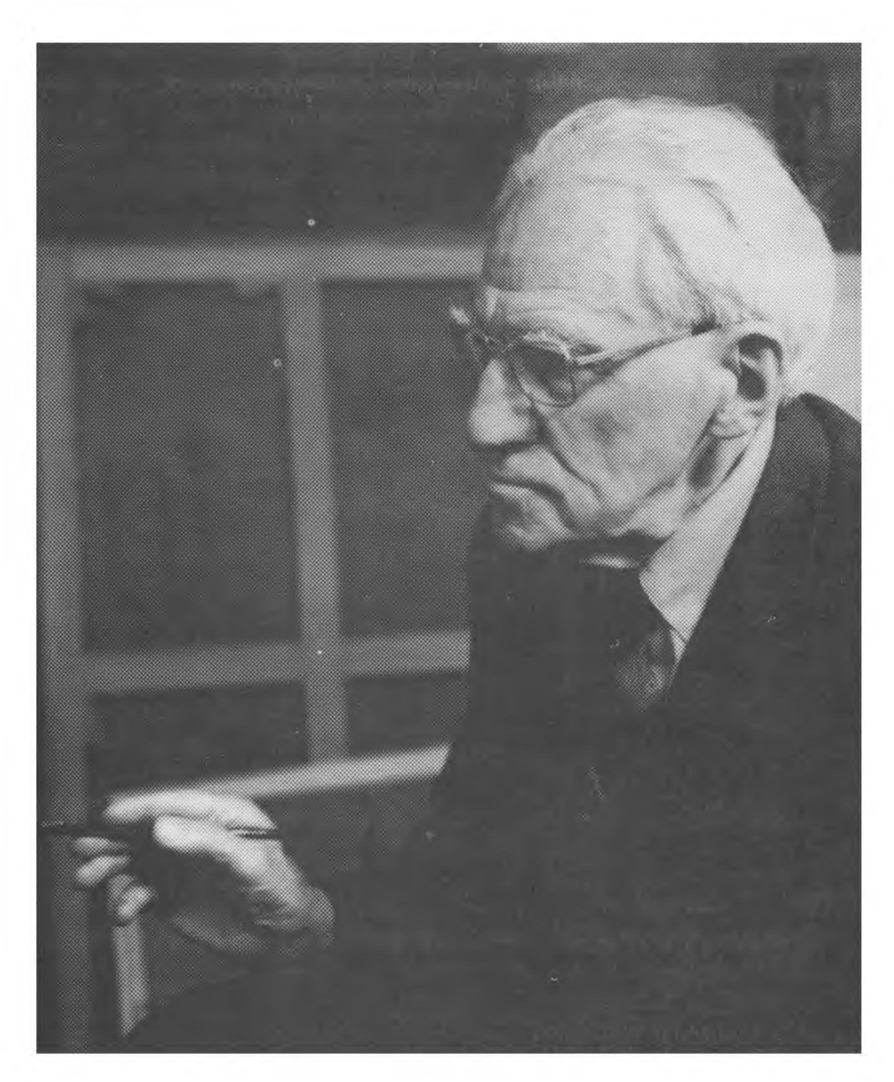
**В.Варшавский.
Медон, 1971 г.**



Ренэ Герра, И.Одоевцева, А.Седых, Ю.Терапиано. Париж, 1972 г.



В первом ряду: Е.Рубинова, Е.Герра, Во втором ряду: С.Шаршун, Р.Герра, И.Одоевцева, А.Шиманская, Г.Зерецковский, А.Величковский, Н.Ровская, Ю.Терапиано, Медон, 1972.



С.Шаршун, Париж, 1972 г.



Ю.Терапиано на вернисаже выставки С.Шаршуна, Париж, 1974 г.



Б.К.Зайцев и Ю.К.Терапиано в русской консерватории, Париж, 1971 г.



Г.Адамович, 50-е годы.



Л.Червинская, Париж, 1937 г.



Ю.Терапиано и Шиманская, 1973.

И. А. Бунинъ 1

ВЪ ОДНОЙ ЗНАКОМОЙ УЛИЦѢ...

Весенней парижской ночью шелъ ~~[illegible]~~ по бульвару ~~[illegible]~~ въ сумракѣ отъ густой, свѣжей зелени, подъ которой металлически блестѣли фонари, чувствовалъ себя легко, молодо и думалъ:

Въ одной знакомой улицѣ
Я помню старый домъ
Съ высокой темной лѣстницей,
Съ завѣшаннымъ окномъ...

--Чудесные стихи! И какъ удивительно, что все это было когда-то и у меня! Москва, Прѣсня, глухiя снѣжныя улицы, деревянный мѣщанскiя домишка, и я, студентъ, какой-то тотъ я, въ существованiе котораго теперь уже не вѣрится...

Тамъ огонекъ ~~[illegible]~~ *таинственный*
До полночи свѣтилъ...

--И тамъ свѣтилъ. И мела метель, и вѣтеръ сдувалъ съ деревянной крыши снѣгъ, дымомъ развѣвалъ его, и свѣтилось вверху, въ мезонинѣ, за красной ситцевой занавѣской...

~~[illegible]~~
~~[illegible]~~
~~[illegible]~~
~~[illegible]~~

Ахъ, что за чудо дѣвушка,
Въ завѣтный часъ ночной,
Меня встрѣчала въ домѣ томъ
Съ распущенной косой...

Сохранить мои знаки препинанія! Непременно. Даже и в посл. корректуре! Ив. Б.

Первая страница рукописи рассказа И.Бунина «В одной знакомой улице».

Сомневающійся...

— не сердце
ли по кулямъ? Не шалятъ ли горы?
И за то, что межъ всѣхъ отверженствъ
Нѣтъ — такого сиротства въ мірѣ!

Есть такая дурная басня:
Какъ верблюды въ иглу пролѣзли.
...За ихъ взглядъ, изумленный на-смерть,
Извиняющійся въ болѣзни —
Какъ въ банкротствѣ... „Ссудилъ бы... Радъ бы —
Да"...
За тихое, съ устъ зажатыхъ:
„По каратамъ считалъ, я — братъ вамъ"...
Присягаю: <u>люблю</u> богатыхъ!

Марина Цвѣтаева

Прага, 1922 г.
Парижъ, 1930 г.

Беловой автограф стихотворения М.Цветаевой «Хвала богатым».

Дорогим
Юрию Константиновичу
Терапиано,
дружески
с пожеланием
[illegible]
его прекрасной Галине
Г. И.
[illegible]
1938

Дарственная надпись на книге Г.Иванова «Отплытие на остров Цитеру», избранные стихи, 1916-1936 гг.

Два акварельных автопортрета Г.Иванова на обложке книги стихов «Портрет без сходства». (С дарственной надписью Ю.Терапиано).





Дорогому
Юрию Константиновичу
Терапиано
от одного из тех
кто не только
узнал его прекрасную
поэзию, но понимает
поэтику его читая,
благодаря которым
она мила осуществима
Георгий Иванов

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ

ОГОНЬ ВЕЩЕЙ

СНЫ И ПРЕДСОНЬЕ

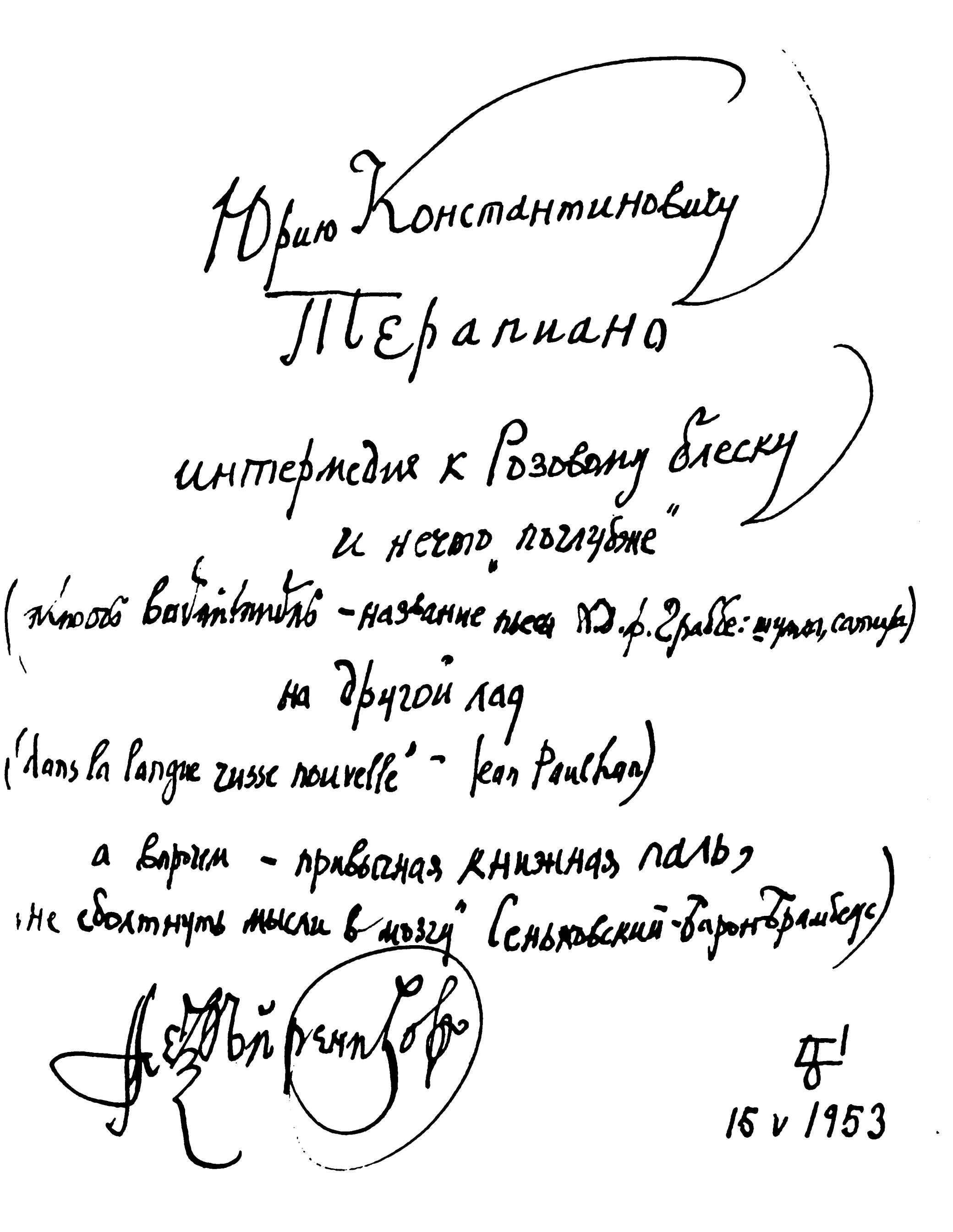
ГОГОЛЬ
ПУШКИН
ЛЕРМОНТОВ
ТУРГЕНЕВ
ДОСТОЕВСКИЙ

Юрию Константиновичу Терапиано
всегда внимательному
— и это мое о „знакомых" то есть Мамченки
ведь всех их хоть раз я видел во сне
и разговаривал, как с Вами и Мамченкой

ОПЛЕШНИК · ПАРИЖ 1954

Алексей Ремизов

21 VIII 1954



Юрию Константиновичу
Терапиано
интермедия к Розовому блеску
и нечто „поглубже"
(чтобы восстановить — название пьесы Х.Д.ф. Граббе: шутка, сатира)
на другой лад
('dans la langue russe nouvelle' — Jean Paulhan)
а вообще — привычная книжная пыль,
„не сболтнуть мысли в мозгу" Сеньковский-Барон Брамбеус)

Алексей Ремизов

15 v 1953

Дарственная надпись на книге «Мышкина дудочка».

СОВРЕМЕННЫЯ ЗАПИСКИ
Общественно-Политическiй
и Литературный Журналъ

SOVREMENNYA ZAPISKI
(Annales Contemporaines)
Revue Politique & Littéraire

Адресъ Редакцiи и Администрацiи:
Rédaction et Administration:
106, RUE DE LA TOUR - PARIS (16e)

Тел.: PASSY 64-42

Парижъ, 4 iюля 192 г.

Многоуважаемый
Юрий Константинович,

получил Ваше стихотворение, которое пойдет в одной из ближайших книжек (вероятно, еще в очередной).

Преданный Вам
М. Цетлин

Письмо М.Цетлина, одного из редакторов журнала «Современные записки».

Милый Юрий Константинович,

Редакция сборниковъ „Числа" хотела бы Вашего сотрудничества въ отделахъ – поэзіи и литературной критики. Въ случаѣ Вашего согласія, прошу известить меня для помещенія Вашего имени въ списокъ сотрудниковъ.

О подробностяхъ я предпочелъ бы поговорить съ Вами лично и буду очень радъ, если Вы укажете мнѣ день и часъ, когда я могъ бы принять Васъ у себя (hotel du Parc, 58, rue de la Fédération, metro: Dupleix или Champ de Mars)

Жму руку

Ник. Оцупъ

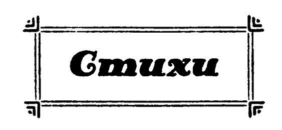
Понедѣльникъ, 25 ноября

Письмо Н.Оцупа, редактора журнала «Числа». Париж, 25 ноября 1929 г.

БОРИСЪ ПОПЛАВСКІЙ

Поэту Юрию Константиновичу Терапиано отъ его друга и единомышленника Бориса Поплавскаго

ФЛАГИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО „ЧИСЛА“
ПАРИЖЪ
1931

ОБ'ЕДИНЕНИЕ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ
ВО ФРАНЦИИ

SOCIETES SAVANTES, SALLE D.
(28, rue Serpente, métro : Odéon).

В субботу 27-го апреля

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ВЕЧЕР

при участии:

**Н. Беляевой, Н. Берберовой, А. Гефтера,
Ю. Софиева, С. Яблоновского.**

Начало в 8 час. 15 мин.

INVITATION *ПРИГЛАШЕНИЕ*

ЗАЛЪ LAS-CASES — 5, RUE LAS-CASES
Metro Solferino

СУББОТА, 23 ФЕВРАЛЯ 1935 Г.

Литературный вечеръ

БОРИСА ЗАЙЦЕВА

Начало въ 21 ч.

INVITATION

INVITATION

CONFÉRENCE LITTÉRAIRE

A. M. REMISOV

Vendredi 2 Mai, à 9 heures du soir

SALLE LUTETIA, 43, Boulevard Raspail

INVITATION

SOIRÉE LITTÉRAIRE

D'IVAN BOUNINE

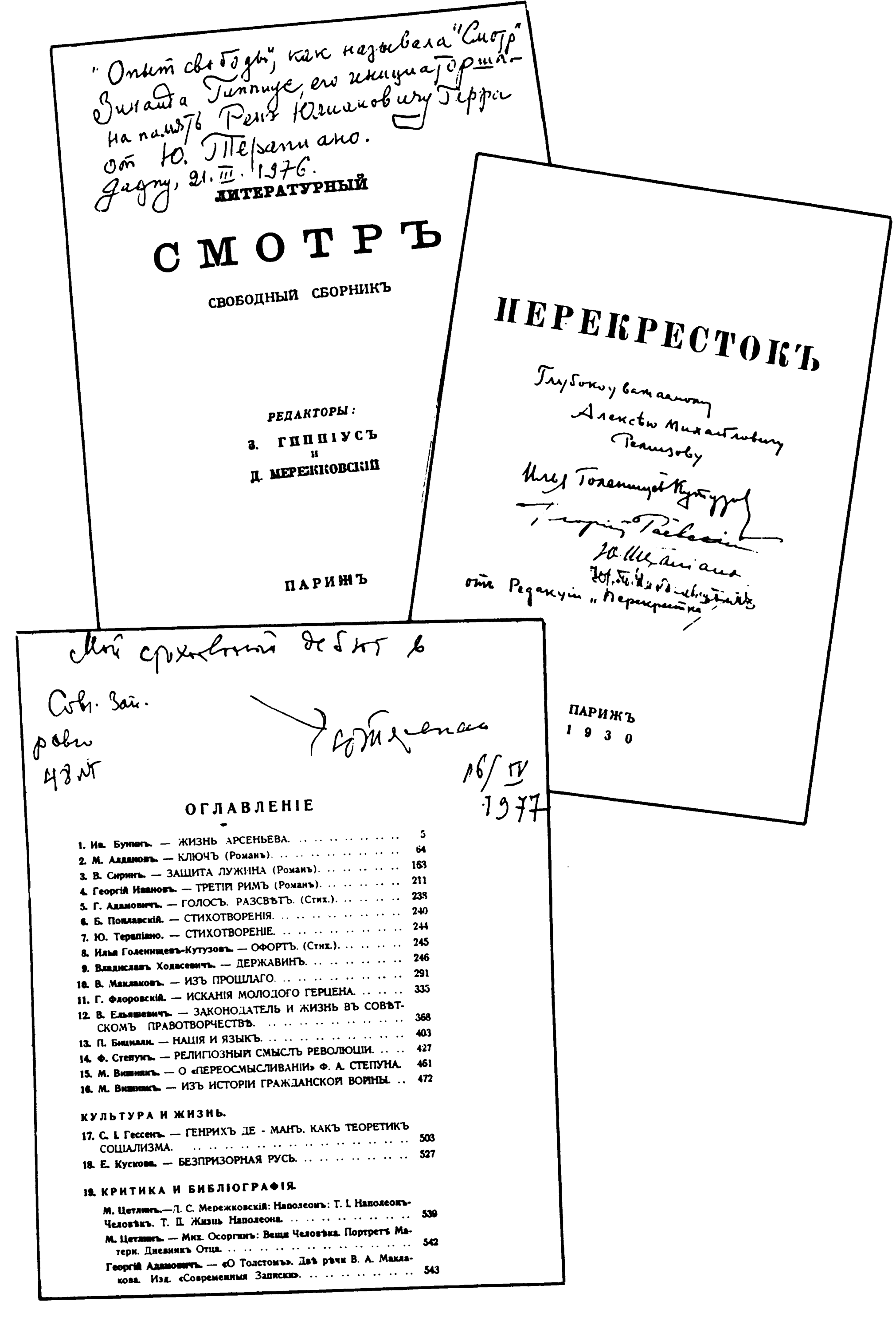
SALLE CHOPIN-PLEYEL

Dimanche 26 octobre 1947 à 21 h.

p. 16

№ 321

Пригласительные билеты на литературные вечера.



«Опыт свободы», как называла «Смотр» Зинаида Гиппиус, его инициаторша — на память Рене Юлиановичу Герра от Ю. Терапиано. 21.III.1976.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ

СМОТРЪ

СВОБОДНЫЙ СБОРНИКЪ

РЕДАКТОРЫ:

З. ГИППІУСЪ
и
Д. МЕРЕЖКОВСКІЙ

ПАРИЖЪ

ПЕРЕКРЕСТОКЪ

Глубокоуважаемому Алексею Михайловичу Ремизову
Илья Голенищев-Кутузов
Георгий Раевский
Ю. Терапиано
Ю. Мандельштам
от Редакции «Перекрестка»

ПАРИЖЪ
1930

Мой стиховной дебют в Совр. Записках 48 №

16/IV 1977

ОГЛАВЛЕНІЕ

Материалы к истории русской зарубежной литературы.

В этом № "Нового Дома — первая моя критическая статья.

«NOVY DOM» — «LA MAISON NOUVELLE».

Вл. Ходасевич после этого говорил, что я должен заниматься критикой — чем я и занялся с 1945 года в "Новом Русском Слове", а с 1955 г. по сей день — в "Русской Мысли". 19.X.1975 г.

Ю. Терапиано

НОВЫЙ ДОМЪ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ

Подъ редакцией: НИНЫ БЕРБЕРОВОЙ, ДОВИДА КНУТА, ЮРІЯ ТЕРАПІАНО и ВСЕВОЛОДА ФОХТА.

N 1

А статья о "Верстах", подписанная Злобиным, написана Зинаидой Гиппиус.
Эта статья вызвала большой скандал и навсегда — ссору Мережковских с М. Цветаевой.

ПАРИЖЪ.
1926

— Ю. Т.

Дарственная надпись на книге стихов Ю.Одаренко «Денек».

Дорогому Юрию Константиновичу Терапиано.

Давно Вас знаю и люблю.

Юрий Одаренко

Париж 1949 г.

Многоуважаемому Юрию Константиновичу Терапиано на добрую память

Ант. Ладинский

1932

Дарственная надпись на книге стихов А.Ладинского «Северное сердце».

Муза Диаспоры

Избранные стихи зарубежных поэтов

1920 — 1960

Под редакцией Ю. К. Терапиано

ПОСЕВ

ТОГО ЖЕ АВТОРА

ЛУЧШИЙ ЗВУК, стихи. Изд. «Милавида», Мюнхен, 1926.

БЕССОНИЦА, стихи. Изд. «Парабола», Берлин, 1935.

НА ВЕТРУ, стихи. Изд. «Современные Записки», Париж, 1938.

ПУТЕШЕСТВИЕ В НЕИЗВЕСТНЫЙ КРАЙ, повесть. Изд. «Дом Книги», Париж, 1946.

СТРАНСТВИЕ ЗЕМНОЕ, стихи. Изд. «Рифма», Париж, 1950.

ВСТРЕЧИ, воспоминания и статьи. Изд. им. Чехова, Нью-Йорк, 1953.

ИЗБРАННЫЕ СТИХИ. Изд. Книжного магазина Виктор Камкин, Вашингтон, 1963.

ПАРУСА, стихи. Изд. «Русская книга», Вашингтон, 1965.

МАЗДЕИЗМ. СОВРЕМЕННЫЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛИ ЗОРОАСТРА. Париж, 1968.

SAMSARA. Roman, éd. "La Pensée universelle", Paris, 1972.

LA PERSE SEKRETE. Aux sourses du mazdéisme, éd."Le courrier du Livre", Paris, 1978.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ РУССКОГО ПАРИЖА ЗА ПОЛВЕКА (1924-1974. Изд. «Альбатрос—Третья Волна», Париж—Нью-Йорк, 1986.

СОДЕРЖАНИЕ:

ИЗ ЦИКЛА «ЗАРУБЕЖНЫЕ ПОЭТЫ»

ДВА ПОКОЛЕНИЯ ПРОЗАИКОВ

ПОСЛѢДНІЯ НОВОСТИ

ЕЖЕДНЕВНАЯ ГАЗЕТА ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ П. Н. МИЛЮКОВА

Послѣ погромовъ въ Германіи

„Политика умиротворенія Чемберлена потерпѣла пораженіе", — заявляетъ Москва

Премія мира присуждена Нансеновскому комитету

Муссолини — Чемберленъ

Банкетъ журналистовъ въ честь А. Лебрена

Рѣчи Рейно, Ладодье и президента республики

ПРИГЛАШЕНІЕ

РУССКАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ ГРУППА ВЪ ПАРИЖѢ ПРОСИТЪ ВАСЪ ПОЧТИТЬ СВОИМЪ ПРИСУТСТВІЕМЪ ДОКЛАДЪ

С. К. МАКОВСКАГО

НА ТЕМУ: „СИМВОЛИЧЕСКАЯ ПОЭЗІЯ, И РЕЛИГІОЗНОЕ ДВИЖЕНІЕ НАЧАЛА ВѢКА".

Докладъ состоится въ четвергъ, 6 іюня ... Залъ Musée Social, 5, Rue Las-Cases, Paris ... въ 8½ часовъ веч...

ПРИГЛАШЕНИЕ

В субботу, 3-го июля 1948 года в помещении Русского Музыкального Общества:

26, Avenue de New-York, Paris 16

ВЕЧЕР ПОЭТОВ,

Участников сборника

ЭСТАФЕТА

Вступительное слово Ю. К. ТЕРАП...

Invitation

ВЕЧЕРЪ

ГЕОРГІЯ ИВАНОВА

16-го мая, 9 час. вечера

26, Avenue New York